کتابی سلسلہ

ارتعاش 11

ادبی، تحقیقی، پیر ریویوڈ، ریفریڈ ریسرچ جرنل آف اردو لٹریچر

Academic, Research, Peer-Reviewed

Refreed Journal of Urdu Literature

ISSN 2320-2416

مدیر

ڈاکٹر ظہیر دانش عمری

مدیران منتظم

انور ہادی جنیدی، شیخ اسماعیل افضل عمری

ناشر: دارالقرطاس، کڈپہ

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

ارتعاشؔ سہ ماہی: کڈپہ ارتعاشؔ سہ ماہی: کڈپہ ارتعاشؔ سہ ماہی: کڈپہ ارتعاشؔ سہ ماہی: کڈپہ
ارتعاشؔ سہ ماہی: کڈپہ ارتعاشؔ سہ ماہی: کڈپہ ارتعاشؔ سہ ماہی: کڈپہ ارتعاشؔ سہ ماہی: کڈپہ
ارتعاشؔ سہ ماہی: کڈپہ ارتعاشؔ سہ ماہی: کڈپہ ارتعاشؔ سہ ماہی: کڈپہ ارتعاشؔ سہ ماہی: کڈپہ
ارتعاشؔ سہ ماہی: کڈپہ ارتعاشؔ سہ ماہی: کڈپہ ارتعاشؔ سہ ماہی: کڈپہ ارتعاشؔ سہ ماہی: کڈپہ
ارتعاشؔ سہ ماہی: کڈپہ ارتعاشؔ سہ ماہی: کڈپہ ارتعاشؔ سہ ماہی: کڈپہ ارتعاشؔ سہ ماہی: کڈپہ
ارتعاشؔ سہ ماہی: کڈپہ ارتعاشؔ سہ ماہی: کڈپہ ارتعاشؔ سہ ماہی: کڈپہ ارتعاشؔ سہ ماہی: کڈپہ
ارتعاشؔ سہ ماہی: کڈپہ ارتعاشؔ سہ ماہی: کڈپہ ارتعاشؔ سہ ماہی: کڈپہ ارتعاشؔ سہ ماہی: کڈپہ
ارتعاشؔ سہ ماہی: کڈپہ ارتعاشؔ سہ ماہی: کڈپہ ارتعاشؔ سہ ماہی: کڈپہ ارتعاشؔ سہ ماہی: کڈپہ
ارتعاشؔ سہ ماہی: کڈپہ ارتعاشؔ سہ ماہی: کڈپہ ارتعاشؔ سہ ماہی: کڈپہ ارتعاشؔ سہ ماہی: کڈپہ
ارتعاشؔ سہ ماہی: کڈپہ ارتعاشؔ سہ ماہی: کڈپہ ارتعاشؔ سہ ماہی: کڈپہ ارتعاشؔ سہ ماہی: کڈپہ
ارتعاشؔ سہ ماہی: کڈپہ ارتعاشؔ سہ ماہی: کڈپہ ارتعاشؔ سہ ماہی: کڈپہ ارتعاشؔ سہ ماہی: کڈپہ
ارتعاشؔ سہ ماہی: کڈپہ ارتعاشؔ سہ ماہی: کڈپہ ارتعاشؔ سہ ماہی: کڈپہ ارتعاشؔ سہ ماہی: کڈپہ
ارتعاشؔ سہ ماہی: کڈپہ ارتعاشؔ سہ ماہی: کڈپہ ارتعاشؔ سہ ماہی: کڈپہ ارتعاشؔ سہ ماہی: کڈپہ
ارتعاشؔ سہ ماہی: کڈپہ ارتعاشؔ سہ ماہی: کڈپہ ارتعاشؔ سہ ماہی: کڈپہ ارتعاشؔ سہ ماہی: کڈپہ
ارتعاشؔ سہ ماہی: کڈپہ ارتعاشؔ سہ ماہی: کڈپہ ارتعاشؔ سہ ماہی: کڈپہ ارتعاشؔ سہ ماہی: کڈپہ
ارتعاشؔ سہ ماہی: کڈپہ ارتعاشؔ سہ ماہی: کڈپہ ارتعاشؔ سہ ماہی: کڈپہ ارتعاشؔ سہ ماہی: کڈپہ
ارتعاشؔ سہ ماہی: کڈپہ ارتعاشؔ سہ ماہی: کڈپہ ارتعاشؔ سہ ماہی: کڈپہ ارتعاشؔ سہ ماہی: کڈپہ
ارتعاشؔ سہ ماہی: کڈپہ ارتعاشؔ سہ ماہی: کڈپہ ارتعاشؔ سہ ماہی: کڈپہ ارتعاشؔ سہ ماہی: کڈپہ
ارتعاشؔ سہ ماہی: کڈپہ ارتعاشؔ سہ ماہی: کڈپہ ارتعاشؔ سہ ماہی: کڈپہ ارتعاشؔ سہ ماہی: کڈپہ
ارتعاشؔ سہ ماہی: کڈپہ ارتعاشؔ سہ ماہی: کڈپہ ارتعاشؔ سہ ماہی: کڈپہ ارتعاشؔ سہ ماہی: کڈپہ
ارتعاشؔ سہ ماہی: کڈپہ ارتعاشؔ سہ ماہی: کڈپہ ارتعاشؔ سہ ماہی: کڈپہ ارتعاشؔ سہ ماہی: کڈپہ

مجلس ادارت و جائزہ کنندگان:

Edittorial Board & Reviewers

ارتعاش، سہ ماہی 11 (جنوری، فروری، مارچ 2025)
مدیر: ڈاکٹر ظہیر دانش عمری
مدیران منتظم: انور ہادی جنیدی، شیخ اسماعیل افضل حیدر آبادی
قیمت: -/150
خصوصی تعاون: 1000 روپئے
صفحات: 287

ملنے کا پتہ:
Dr Zaheer Danish Umari
8/209-1-5,Al Maspet, Bismilla Nagar,
Kadapa 516001 A.P
India Cell:9701065617
irtiashissn@gmail.com
Blog: irtiashissn.blogspot.com

فہرست

افسانے

تحقیقی وتنقیدی مضامین ومقالات

صاحب ارتعاش: جعفر امیر مرحوم

گرداب

رینوبہل (چندی گڑھ)

اُن دونوں کے درمیان برفیلی سرد دیوار حائل ہو چکی تھی جو گزرتے ماہ وسال کے ساتھ سخت اور مضبوط ہوتی گئی اور جسے پگھلانے کی توڑنے کی گھر کے ہر فرد نے ناکام کوشش کی۔ نہ رشتوں میں فاصلہ ختم ہوا نہ ہی گرماہٹ پیدا ہو سکی اور نہ ہی یہ دیوار ڈھے سکی۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ جس حادثے نے دونوں کے رشتے کو ڈس لیا، اس کا کسی کو علم بھی نہیں۔ لاکھ پوچھنے پر بھی دونوں نے زبان نہیں کھولی۔ ماں بیٹی کی زبانوں پر ایسے تالے لگے تھے جیسے چابی کہیں گہرے سمندر میں کھو گئی ہو۔ البتہ گھر کے سربراہ اور اکلوتے مرد دیوندر کھنہ یعنی چترا کے والد نے اپنی لاڈلی بیٹی کی پلکوں تلے چھپی شرمندگی اور درد کی وجہ بھانپ لی تھی مگر زبان تک اُسے لانے کی ہمت انہوں نے بھی نہیں کی۔ کچھ رشتوں کا بھرم رکھنے کے لیے زہر کا گھونٹ پی کر خاموشی کی چادر اوڑھ لینا مجبوری بن جاتا ہے۔

ہر شخص کی اصلیت پرت در پرت اُس کے اندر چھپی ہوتی ہے جس کا گمان کبھی کبھی اُسے خود بھی گزرتے وقت کے ساتھ ہوتا ہے۔ یہ واقعہ جن لوگوں کی زندگی سے جُڑا ہے، اُن ہی کی زبان سنا جائے تو زیادہ بہتر ہے۔ ویسے تو اس کہانی سے جڑے کئی کردار ہیں مگر چار کردار اہم ہیں بلکہ یوں کہیے کہ چوتھا کردار لاپتہ ہے لہٰذا تین اہم کردار جن کا اس واقعہ سے گہرا تعلق ہے ان کو سن لیتے ہیں۔

چترا:

نین تارہ کے فون نے مجھے آج پھر بے چین کر دیا۔ میں جس راستے بھاگ کر

چھپ جانا چاہتی ہوں نہ جانے مجھے سب کیوں پھر اُسی راستے پر دھکیل دیتے ہیں۔ آج تو وہ رو رو کر دُہائی دے رہی تھی اور گڑگڑاتے ہوئے کہہ رہی تھی ”بس صرف ایک بار آ کر اُن سے مل لو۔ سبھی کہتے ہیں تمہیں ملے بنا انہیں موت نہیں آئے گی۔ وہ اس وقت بڑی تکلیف میں ہیں۔ انسانیت کے ناطے ہی سہی ایک بار آ کر اُنہیں مل لو‘‘

اپنی چھوٹی بہن کو اس طرح روتا دیکھ کر میرا دل تڑپ اٹھا۔ تجندر سے مشورہ کر کے گھنٹے بعد ہی ڈرائیور مجھے کار لے کر شہر سے نکل پڑا۔ آج اُن سے مل کر اس قصے کو ہمیشہ ہمیشہ کے لیے ختم کر دوں گی۔ مگر کیا اُن کی موت کے بعد یہ قصہ واقعی ختم ہو جائے گا؟ کیا میں سکون سے جی سکوں گی؟

آخری بار سات سال پہلے پاپا کی موت کے وقت اُن سے سامنا ہوا تھا اُس کے بعد نہ وہاں جانے کا جواز بنا اور نہ ہی کبھی خواہش پیدا ہوئی۔ کروٹ بدلتی زندگی پرت در پرت پھر کھلنے لگی ہے۔ میں نے اس زخم کی ناجائز اولاد کی طرح تمام عمر پردہ پوشی کی ہے مگر لگتا ہے وقت آ گیا ہے اس سے دوچار ہونے کا۔

میں آرکیٹکٹ چترا بالی دلّی میں اپنے شوہر آرکیٹکٹ تجندر بالی اور دو بیٹوں کے ساتھ رہائش پذیر ہوں۔ میری عمر اس وقت تینتالیس سال ہے اور میری اور تیج کی رفاقت کی عمر اکیس سال ہے۔ ہم دونوں نے ایک ساتھ آرکیٹکٹ کا پانچ سال کا کورس مکمل کیا اور اس دوران ایک دوسرے کو جاننے اور سمجھنے کی جستجو میں ہم قریب سے قریب تر آتے گئے۔ تعلیم مکمل کرتے ہی ہم دونوں نے باقی کی زندگی ساتھ گزارنے کا فیصلہ کر لیا۔ دونوں نے مل کر خود کی کمپنی کھولی اور اب ہم دونوں دفتر اور گھر گرہستی کو مل کر چلاتے ہیں۔ کامیاب رشتے کے لیے لازمی ہے کہ رشتے کو صاف شفاف رکھا جائے۔ جھوٹ اور فریب کی آنچ سے بچایا جائے۔ اسی لیے ہم دونوں نے اپنی زندگی کے اوراق ایک دوسرے کے سامنے کھول کر رکھ دئے ہیں۔

ہمارے رشتے میں شفافی ہونے کے باوجود ایک سچ ایسا بھی ہے جس کی میں نے

اُسے کبھی بھنک تک نہ لگنے دی۔ کچھ باتیں انسان خود سے بھی چھپاتا ہے جس بات کو بتا کر خود کا پیٹ ننگا ہو جائے اس کا ذکر کیسے کیا جائے؟

تیج کو کالج کے دنوں سے ہی علم ہے کہ مجھے گھر جانا پسند نہیں تھا۔ میں کوشش کرتی کہ چھٹیاں بھی ہاسٹل میں گزار دوں۔ پاپا آنے کو کہتے تو مصروفیت کا بہانہ بنا دیتی۔ اصل وجہ وہ بھی جانتے تھے کہ میں ماں کے منہ نہیں لگنا چاہتی تھی۔ اگر مجبوراً گھر جاتی تو کوشش کرتی کہ اُن سے میرا سامنا نہ ہو۔ ہم دونوں کے درمیان ایک سرد دیوار کھڑی تھی جس کی بِنا پر ہم دونوں کے رشتوں میں کوئی خاص نزدیکیاں نہیں تھی۔ ماں کا شفقت بھرا لمس کیا ہوتا ہے، یہ میں نے کبھی محسوس ہی نہیں کیا۔ اس کی وجہ شاید یہ تھی کہ میں اُن کی ان چاہی اولاد تھی۔ وہ ماں نہیں بننا چاہتی تھی مگر مجبوراً انہیں مجھے جنم دینا پڑا کیونکہ میرے پاپا کو اولاد کی شدید خواہش تھی۔ میری پیدائش کے دو سال بعد روپالی اور پھر اُس کے سال بعد نین تارہ آ گئی۔ پاپا کی خوشی ساتویں آسمان پر تھی مگر ماں دھیرے دھیرے مایوسی کے سمندر میں ڈوبتی چلی گئی۔ ماں کے لاڈ پیار کا حصّہ پاپا نے دُگنا کر کے ہمیں دیا۔

نین تارہ کی پیدائش کے بعد وہ اکثر بیمار رہنے لگی۔ ایک تو وہ پہلے سے ہی ذہنی طور پر ماں بننے کو تیار نہ تھی اُوپر سے تین تین بیٹیوں کی آمد کو وہ بوجھ سمجھنے لگی تھیں۔ اگر ایک بیٹا ہو جاتا تو شاید ان کے دل کا بوجھ کم ہو جاتا۔ اُن کے بیمار رہنے سے گھر کا نظام بگڑ گیا۔ پاپا کے کاندھوں پر بچوں کا، گھر کا اور ملازمت کا بوجھ پڑ گیا۔ ہمارے ننھیال سے کوئی نہ کوئی کچھ دنوں کے لیے مدد کے لیے آ جاتا۔ ددھیال میں کوئی ایسا نہ تھا جو مشکل وقت میں پاپا کا ساتھ دیتا۔ جب یہ سلسلہ طویل ہونے لگا تو پاپا نے دفتر سے چھٹی لے لی۔ کوئی کتنی دیر اپنا گھر بار چھوڑ کر آ سکتا ہے۔ آخر اپنا بوجھ سب کو خود ہی اُٹھانا پڑتا ہے۔

ڈاکٹروں کے علاج سے دھیرے دھیرے فرق پڑنے لگا تھا۔ شدید ڈپریشن کے مریض کو ٹھیک ہونے میں وقت تو لگتا ہے۔

بیماری کا ایک فائدہ ماں کو ضرور ہوا وہ یہ کہ اب پاپا اُن کو خوش رکھنے کے لیے اُن کی ہر بات پوری کرنے لگے تھے۔ اُن کی ہر خواہش پوری کرنا اپنا فرض سمجھتے تھے۔ کبھی کسی بات پر انہیں ٹوکا نہیں کسی کام کے لیے منع بھی نہیں کیا۔ دھیرے دھیرے ماں اُن پر حاوی ہوتی گئی۔ پاپا کو صرف اس بات کی خوشی تھی کہ وہ دوبارہ نارمل زندگی کی طرف آ کر اپنی گھر گرہستی سنبھالنے کے قابل ہو گئیں ہیں۔ گھر کی ذمہ داریوں سے کافی حد تک انہیں نجات مل گئی تھی۔ زندگی معمول پر آ گئی تھی۔

پھر ایک روز پاپا کے دور دراز کا رشتے دار ہمارے گھر آیا۔ ایک مدت بعد گھر میں کوئی ایسا مہمان آیا تھا جس کے آتے ہی گھر میں رونق ہو گئی تھی۔ انل بھیا گریجویشن کے بعد ایک سال کا کوئی کورس کرنے آئے تھے۔ ہر بات پر لطیفہ پھول کی طرح اُن کی زبان سے جھڑتا تھا۔ بلا کے فقرہ باز تھے۔ ایسے زوردار قہقہہ لگا کر ہنستے کہ اُن کی ہنسی پر ہنسی آ جاتی۔ پہلی ملاقات میں محسوس ہی نہیں ہوا کہ وہ ہم سے پہلی بار مل رہے ہیں۔ چار دن وہ ہمارے ساتھ رہے اور پھر اپنے رہنے کا انتظام کالج کے قریب ہی کر لیا۔ جب بھی وہ ہم سے ملنے آتے تو ایسی رونق لگتی کہ ہنس ہنس کر سب لوٹ پوٹ ہو جاتے۔ پیٹ میں بل پڑنے لگتے اور آنکھوں سے پانی بہنے لگتا مگر اُن کے لطیفے تھمنے کا نام ہی نہ لیتے۔ اُن کے جاتے ہی ایسے لگتا جیسے چاروں طرف سنّاٹا چھا گیا ہے۔ اُن کے آنے کا سب کو انتظار رہتا۔

ایک روز میری سکول میں اچانک طبیعت خراب ہو گئی تو مجھے سکول سے چھٹی کر کے گھر بھیج دیا گیا۔ میں گھر لوٹی تو ماں کہیں نظر نہیں آئی۔ گھر تو کُھلا تھا مگر وہ کہیں نظر نہیں آ رہی تھیں۔ مجھے پریشانی ہونے لگی۔ اپنی طبیعت کی پرواہ کیے بغیر میں اُنہیں ڈھونڈتی ڈھونڈتی چھت پر چلی گئی۔ چھت کے کمرے کے باہر اُن کی مدھم ہنسی کی آواز سن کر میں ٹھٹھک گئی۔ وہ اکیلی نہیں تھی سرگوشی کی مردانہ آواز بھی میرے کانوں میں پگھلتے سیسے کی طرح پڑی۔ یہ آواز پاپا کی نہیں تھی۔ پھر ماں کے ساتھ کمرے میں کون ہے؟ میں نے سوچا مجھے واپس پلٹ جانا چاہیے مگر میرے لیے جھٹکا اتنا گہرا تھا

کہ میری سوچ شل ہوگئی۔ میں نے بڑھ کر دروازہ کھول دیا۔ میری ان گنہگار آنکھوں نے جو منظر دیکھا اُس کا بیان لفظوں میں کرنا میرے لیے ممکن ہی نہیں۔ بس اتنا سمجھ لیں کہ تقدس، احترام، پاکیزگی کی صورت کرچی کرچی ہوکر میرے رگ وپے میں اتنی گہری پیوست ہوگئی کہ اتنے سال گزر جانے کے بعد بھی آج بھی مجھے اپنی رگوں سے لہو رستا محسوس ہوتا ہے۔ میری روح کا پوٹا پوٹا دُکھتا ہے۔

یہ وہ منظر تھا جس نے میری زندگی بدل کر رکھ دی۔ تیرہ سال کی معصوم بچی سے اُس کا بچپنا، اس کی معصومیت اور سب سے بڑھ کر اُس کے رشتے چھن گئے۔ میرے اور ماں کے رشتے میں گہری کھائی حائل ہوگئی جسے لاکھ کوششوں کے باوجود بھی عبور نہیں کیا جاسکا۔

میں جو منظر دیکھ کر اُلٹے پاؤں وہاں سے بھاگی تھی پھر میری زندگی نے رُکنے کا نام نہیں لیا۔ پہلے ماں سے پھر گھر اور پھر شہر سے ہی دور ہوگئی۔ یہ وہ زخم تھا جسے میں کبھی کسی کو دکھا نہیں پائی۔ جس کا ذکر نہ میں اپنے پاپا سے اور نہ ہی بہنوں سے کر پائی۔ ماں کی آنکھیں میرے سامنے جھک گئیں تھیں۔ انل بھیّا کے ہٹا کے کچھ وقت کے لیے تھمے ضرور تھے مگر جب انہوں نے دیکھا کہ میری زبان پر چپُی کا قفل لگ گیا ہے تو اُن کے حوصلے بلند ہوگئے۔ میں نے قہقہوں کی محفل میں بیٹھنا بند کردیا تھا۔ اسے دیکھتے ہی میرے دماغ کی نسیں پھٹنے لگتیں۔ آنکھوں میں غصہ اُمڈ آتا۔ اس کا وجود زہر کی طرح محسوس ہوتا۔ میرے پاپا نے مجھ میں آئی اس تبدیلی کو جھٹ سے محسوس کرلیا تھا۔ اُن کے لاکھ پوچھنے کے باوجود میں صرف اتنا ہی کہہ سکی ''اس شخص کا ہمارے گھر آنا بند کروادیں'' میری بات سُن کر اُن کے چہرے کا رنگ بھی زرد پڑ گیا تھا اور فکر کی لکیریں اُن کی پیشانی پر ابھر آئیں تھیں۔

یہ تو وہ جان گئے تھے کہ کوئی بڑی بات ہوئی ہے جس نے ماں بیٹی کے درمیان چُپ کی دیوار کھڑی کردی ہے۔ مجھ سے پوچھتے تو میں آنکھیں نیچے کیے خاموش کھڑی رہتی۔ ماں سے پوچھتے تو وہ صاف مُکر جاتی ''مجھے کیا پتہ کیا ہوا ہے۔ مین بھی بہت بار پوچھ چکی ہوں مگر وہ

کچھ بتاتی ہی نہیں''عورتیں کس مہارت سے جھوٹ بول جاتی ہیں یہ مجھے ماں کو دیکھ کر اندازہ ہوا تھا۔

اُس کا آنا تو گھر میں بند ہو گیا مگر ماں کا پاپا کو بتائے بنا گھر سے جانا شروع ہو گیا۔ پاپا کے دفتر جانے کے بعد ماں تیار ہو کر گھر سے نکل جاتی اور اُن کے لوٹنے سے پہلے ہی گھر آ جاتی۔ گھر آ کر کپڑے بدل کر ایسے حُلیے میں بیٹھتی جیسے گھر کے باہر قدم نہ رکھا ہو۔ دنیا کی نظریں اور زباں بڑی تیز ہوتی ہیں یہ کسی کو نہیں بخشتی۔ شام کے دھندلکے میں اگر میں گھر سے باہر نکلتی تو پتا ہی نہ چلتا کہ محلے کا کون سا لڑکا پھبتی کس رہا ہے۔ جو باتیں میرے کانوں میں پڑیں تھیں یقیناً وہ پاپا نے بھی سنی ہو گی۔

اتنا سب ہونے اور سُننے کے باوجود پاپا خاموش کیوں تھے؟ انہوں نے یہ سب کیوں اور کیسے برداشت کیا؟ یہ سوال مجھے ہمیشہ پریشان کرتے رہے۔ میں تو یہ سوچ کر بھی کانپ جاتی ہوں کہ اگر میں کبھی کوئی ایسا قدم اٹھا لوں تو تیج کا کیا ردِعمل ہوگا؟ وہ تو مجھے جان سے مار کر خود کو بھی مار لے گا۔ پھر ایسی کیا وجہ تھی کہ پاپا سب جانتے بوجھتے نہ صرف خاموش رہے بلکہ ماں کا اُسی طرح خیال رکھتے رہے، ساتھ نبھاتے رہے۔ کیا ایک مرد کے لیے عورت کی بے وفائی سہنا اتنا آسان ہوتا ہے؟ جب انہیں آخری بار ملی تھی تو گھر سے نکلتے وقت انہوں نے دھیمی آواز میں صرف اتنا کہا تھا''معاف کر دو اُسے بہت سزا بھگت لی اُس نے''میں نے پلٹ کر حیرت سے اُن کی طرف دیکھا تھا۔ میری نظروں میں خاموش سوال تھا''کیا آپ نے معاف کر دیا؟''انہوں نے میری نظروں کی تاب نہ لاتے ہوئے نگاہیں دوسری طرف پھیر لی تھیں۔

فاصلے طے کرتی ہوئی تیز رفتار گاڑی کے ساتھ ساتھ میری الجھنوں میں بھی اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ ماں کو بسترِ مرگ پر مجبور لاچار پڑا دیکھ کر میں انہیں معاف کر پاؤں گی یا نہیں؟ نین تارہ رو رو کر کہہ رہی تھی کہ وہ کچھ دیر کی مہمان ہیں۔ ان کی سانسوں کی ڈور کب کی ٹو چکی ہوتی مگر اُن کے مضبوط ارادوں نے سانسوں کو تھام کر رکھا ہے۔ خود کو سمجھانے کی کوشش کر رہی ہوں

کہ جاتے انسان کو ہر طرح کے دُکھ، تکلیف اور احساسِ جرم سے نجات دلا دینی چاہیے۔ پہلی بار دل میں یہ خیال آیا ہے۔ بس اُسے پورا کرنے کی ہمت جٹا رہی ہوں۔

مادھوی:

میں جانتی ہوں میری سانسیں گنی چنی بچی ہیں۔ میری نظریں دروازے پر جمی ہیں، کان اُس کی آہٹ سُننے کے منتظر ہیں۔ صرف ایک بار اُسے گلے لگا کر اس سے معافی مانگنا چاہتی ہوں۔ یہ بھی جانتی ہوں کہ شاید وہ مجھے معاف نہ کرے۔ اس کے اندر کڑواہٹ اتنی بھر چکی ہے کہ میرے بار بار کوشش کرنے کے باوجود بھی وہ ٹس سے مس نہیں ہوئی۔

میں مرنے سے پہلے اعتراف کرنا چاہتی ہوں کہ میں اُس کی اور اپنے وفا شعار شوہر کی بھی گنہگار ہوں۔ زندگی میں ایک قدم غلط اٹھ گیا تھا جس کا ازالہ مجھے تا عمر کرنا پڑا۔ شرمندگی اور پشیمانی نے میرا ساتھ کبھی نہیں چھوڑا۔ اپنی ہی اولاد کے سامنے آنکھیں جھک گئیں۔ سہاگن ہوتے ہوئے بھی بیوہ کی زندگی گزارنے پر مجبور ہوگئی۔ میرے شوہر کا یہ بڑا پن ہے کہ میرے گناہ پر پردہ ڈال کر مجھے ذلت کے اندھیرے میں نہیں دھکیلا۔ میری خطا میری بے وفائی پر پردہ ڈال کر مجھے دنیا کی نظروں میں معتبر ہی رہنے دیا۔ اُس حادثے کے بعد مجھ سے بیوی بننے کا حق ضرور چھینا مگر مجھے بچوں کی ماں بنے رہنے کا اعزاز بخشا۔ اپنی اولاد اپنے گھر کی خاطر انہوں نے مجھے کبھی کسی چیز کی کمی نہیں ہونے دی۔ یہ بات الگ ہے کہ اُن کی زبان سے پہلے کی طرح اپنے لیے محبت بھرے دو بول سُننے کو ترستی رہی۔ ایک بار جو اعتماد کی دیوار گری وہ دوبارہ تعمیر نہ کر سکی۔ میرا گناہ ناقابلِ معافی ہے۔ میں نے نہ صرف محبت بھرا دل توڑا بلکہ وفا اور اعتبار کے ریشمی پردے کو تار تار کر دیا۔ میری ہی عقل پر پتھر پڑ گیا تھا جو ہیرے جیسے شخص کی آنکھوں میں دھول جھونک کر چمکیلے پتھر کی طرف بڑھ گئی۔ لوگ مرنے کے بعد جنت اور جہنم کی باتیں کرتے ہیں مگر میں نے تو جیتے جی دونوں دیکھ لیے۔ میرا گھر پہلے کسی جنت سے کم نہ تھا جسے میری ہوس نے آگ لگا دی اور میں پوری عمر جہنم کی آگ میں جلتی رہی۔

اپنے آخری دنوں میں میرے شوہر نے اپنی ڈائری میرے حوالے کی تھی اور کہا تھا کہ چترا کے علاوہ کسی اور کے ہاتھ نہیں لگنی چاہیے البتہ مجھے ڈائری پڑھنے کی منظوری مل گئی تھی۔ اُن کے جانے کے بعد ڈائری پڑھ کر لگا جیسے تمام عمر میں نے ایک اجنبی کے ساتھ زندگی گزاری ہو۔ میں کم عقل تھی کبھی سمجھ نہیں پائی۔ اُن کی زندگی کے حالات، اُن کا اکیلا پن، اُن کے خواب ان کی خواہشات ،اُن کے دل کا درد، وہ کیفیت جو کبھی مجھ پر عیاں ہی نہ ہوئی وہ سب جو کبھی کہہ ہی نہ سکے وہ سب ڈائری میں پڑھ کر شرمندگی کا بوجھ اور بڑھ گیا۔ ندامت کے سوا میرے دامن میں کچھ نہیں بچا تھا۔ مرنے سے ایک روز پہلے ڈائری کی جو آخری سطر انہوں نے لکھی تھی اس نے میرے دل پر پڑے بوجھ کو کافی حد تک کم کر دیا تھا اور میرا سر احترام میں جھک گیا تھا۔

میں ڈائری اپنے ہاتھوں سے چترا کو دینا چاہتی ہوں مگر مجھے شک ہے شاید یہ موقع مجھے نہ مل سکے اس لیے میں نے نین تارہ کو ڈائری صرف چترا کو دینے کے لیے وعدہ بھی لے لیا ہے۔

کوشش کے باوجود میں آنکھیں کھولنے میں ناکام ہو رہی ہوں۔ آنکھیں بوجھل ہو رہی ہیں۔ سانسوں کی لے تھمنے لگی ہے۔ بولنے کی قوت بھی ختم ہوتی محسوس ہو رہی ہے۔ لگتا ہے آخری خواہش میرے اندر ہی دم توڑ دے گی۔ سینے پر پڑا بوجھ میرے ساتھ ہی جائے گا۔ میرا جسم ڈھیلا اور ٹھنڈا پڑ رہا ہے۔ نین تارہ مجھے کچھ کہہ رہی ہے۔ روپالی رو رو کر مجھ سے لپٹ رہی ہے۔ میرے داماد میرے نواسا نواسی سب میرے اردگرد جمع ہیں بس چترا ہی نہیں ہے۔ لگتا ہے میں آزاد ہو گئی ہوں اور خلاؤں میں تیرنے لگی ہوں۔

ڈائری: (ڈائری میں درج چنیدہ واقعات ہی بیان کیے جا رہے ہیں)

۱۵۔ جنوری ۱۹۸۱ء:

آج میرے پاؤں زمین پر نہیں ٹک رہے۔ آج مجھے زندگی کی بہت بڑی خوشی ملی ہے۔ جب سے مادھوی نے بتایا ہے کہ میں باپ بننے والا ہوں جی چاہتا ہے ڈھول دھما کے کے

ساتھ ناچ کر پوری دنیا کو بتا دوں۔

۱۸۔جنوری ۱۹۸۱ء:

مادھوی کی اُداسی کا سبب جان کر میرے ہوش اُڑ گئے وہ ابھی ماں نہیں بننا چاہتی۔ کہتی ہے ذمہ داریوں کے لیے وہ تیار نہیں۔ میں نے اسے بہت سمجھانے کی کوشش کی ہے اُس کے اندر خوف کو ختم کرنے میں لگا ہوں۔ مجھے یقین ہے کہ میں اُسے قائل کرنے میں کامیاب ہو جاؤں گا۔ میں نے اُسے اپنی محرومیوں کے بارے بتایا۔بچپن میں ہی ماں باپ کا سایہ سر سے اٹھ جانا کتنا بڑا المیہ ہوتا ہے چھوٹے سے بچے کے لیے،جس کا نہ کوئی بہن ہو نہ بھائی۔۔۔ ددھیال میں سب نے مشترکہ ذمہ داری سمجھ کر مجھے پروان چڑھایا۔ایسا نہیں کہ میرا خیال نہیں رکھا گیا یا میری ضرورتوں کو نظر انداز کیا گیا مگر وہ میرے نزدیک ہمدردی اور رحم کے رشتے تھے۔چاچا تایا بُوا کے بچے تھے مگر میں اُن کا کزن تھا سگا بھائی نہیں۔ مجھے اپنا پریوار چاہیے تھا جسے میں اب مکمل ہوتا دیکھ رہا ہوں۔بچپن کی چھوٹی چھوٹی محرومیوں کا ذکر سُن کر مادھوی کا دل پگھل گیا تھا اور آنکھیں نم ہو گئی تھیں۔کبھی کسی قسم کی کوئی تکلیف نہیں ہونے دوں گا اُسے۔ میں نے اُسے یقین دلایا ہے کہ اپنی ہر ذمہ داری ہم مل کر نبھائیں گے۔کبھی اُسے شکایت کا موقع نہیں دوں گا۔ وہ یقیناً میری خواہش کا پاس رکھے گی۔

۵۔ستمبر ۱۹۸۱ء

آج چاند میرے آنگن میں اُتر آیا ہے۔ میرے گھر میری زندگی میں پھول سی شہزادی کے قدم پڑے ہیں۔ میری جان سے پیاری میری بیٹی نے میری زندگی میں آکر میرا رتبہ بلند کر دیا ہے۔پہلی ہی نظر میں میرا دل اپنی مٹھی میں کر لیا۔آج تو مجھے مادھوی پر بھی بے حد پیار آ رہا ہے۔دل کی ہر دھڑکن اُس کا شکریہ ادا کر رہی ہے۔

۳۱۔دسمبر ۱۹۸۵ء

چترا،روپالی اور نین تارہ کو کھانا کھلا کر اُن کے کمرے میں سلا کر آیا ہوں۔ مادھوی گم

سہمی سی اپنے بستر پر بیٹھی ہے۔ میں نے قریب جا کر اس کے بکھرے بال سنوارنے کی کوشش کی تو اُس نے میرا ہاتھ جھٹک دیا۔ دوسری طرف منہ کر کے لیٹ گئی۔ میں خاموشی سے اٹھ کر ڈائری لکھنے آ گیا۔ اس کی گرتی صحت مجھے پریشان کر رہی ہے۔ سب کچھ ہوتے ہوئے بھی نہ جانے اُسے کس بات کی تکلیف ہے۔ ڈاکٹروں کا علاج چل رہا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ اُسے شدید ڈپریشن ہے۔ میں ہر ممکن کوشش کر رہا ہوں اُسے اس صورت حال سے باہر نکالنے کی۔ معلوم نہیں کتنا وقت لگ جائے۔ میری پھول سی بچیاں ماں کی حالت دیکھ کر سہمی سہمی رہتی ہیں۔ میں نے دفتر سے چھٹی لے رکھی ہے۔ اُن کی ہر ضرورت کا خیال رکھنے کی کوشش کرتا ہوں۔ لاڈ بھی ایسے کرتا ہوں کہ انہیں ماں کی شفقت کی کمی محسوس نہ ہو۔ دعا کرتا ہوں کہ آنے والا سال اپنے ساتھ ہمارے دُکھ تکلیف بھی ساتھ لے جائے۔

۶۔ اگست ۱۹۸۶ء

زندگی معمول پر آ گئی ہے۔ مادھوی نے گھر کی ساری ذمہ داریاں سنبھال لی ہیں۔ میں نے ڈیوٹی پر جانا شروع کر دیا ہے۔ بچیوں کے چہرے کی مسکراہٹ لوٹ آئی ہے۔ گھر میں بچوں کا شور سن کر عجیب سی خوشی کا احساس ہوتا ہے۔ میرے گھر میری جنت کو کسی کی نظر نہ لگے۔

۱۷۔ اپریل ۱۹۹۴ء

چترا کی آنکھوں میں اُمڈتے درد کے سیلاب کو دیکھ کر لرز جاتا ہوں۔ اس کے چہرے پر شرمندگی، غصہ اور نفرت کے جو تاثرات نظر آتے ہیں وہ مجھے اندر تک جھنجھوڑ دیتے ہیں۔ میری لاکھ کوششوں کے باوجود وہ زبان نہیں کھول رہی۔ یہ میں جان گیا ہوں کہ چوٹ بڑی گہری لگی ہے اُسے۔ مادھوی سے پوچھتا ہوں تو وہ بھی انجان بن جاتی ہے حالانکہ اُس کی جھکی نظریں اور اُس کا لرزتا لہجہ مجھے بتا رہے ہیں کہ وہ سب جانتی ہے اور مجھ سے جھوٹ بول رہی ہے۔

۲۲۔ اکتوبر ۱۹۹۴ء

چترا نے مجھے دبی زبان میں جو کہا تھا وہ میں نے کر دیا۔ میں نے انل کو سختی سے اپنے

گھر آنے کو منع کر دیا ہے۔اس کے آنے کے بعد میرے گھر کی بنیاد چرمرانے لگی ہے۔ میں کسی بھی حالت میں اپنے آشیانے کو ٹوٹنے اور بکھرنے نہیں دوں گا۔ یہ گھر میرا خواب ہے میری زندگی اور میری جنت ہے جو مجھے اپنی جان سے بھی زیادہ عزیز ہے۔

۲۔فروری ۱۹۹۵ء

کئی مہینوں سے دوستوں کے اشارے کنایوں میں کہی بات کی تہہ تک پہنچنے کی کوشش کرر ہا تھا۔ایسا بھی جاہل نہیں ہوں کہ بات سمجھ نہ سکوں۔کبھی کبھی انسان حقیقت جانتے ہوئے بھی اُس سے نظریں چراتا ہے۔خود فریبی اُسے تسلی دیتی ہے۔ میں بھی یہ ہی کر رہا ہوں۔ تیزی سے گھر کے بدلتے حالات، مادھوی کا بدلتا رویہ، چترا کا چڑ چڑا پن اور ماں سے بے نیازی سب دیکھ کر سمجھ کر بھی خاموشی اختیار کی ہوئی ہے۔ میرے صبر کا باندھ کبھی بھی ٹوٹ سکتا ہے۔ ڈرتا ہوں کہ جب یہ باندھ ٹوٹے گا تو اپنے ساتھ کیا کچھ بہالے جائے گا۔بس اُسی آنے والے طوفان کے بعد والی تباہی سے ڈر رہا ہوں۔ کسی بھی قیمت پر اپنے گھر کو بچانا ہے۔ایسے ہی کیسی راستے کی تلاش میں ہوں جس سے سانپ بھی مر جائے اور لاٹھی بھی نہ ٹوٹے۔

۱۹۔اپریل ۱۹۹۵ء

آج سب ختم ہو گیا۔ اتنے دنوں سے جو راتوں کو جاگ جاگ کر اپنے زخموں کو سہلانے کی کوشش کرر ہا تھا وہ قصہ ختم ہو گیا۔ میں نے اپنی جان سے زیادہ مادھوی کو چاہا، اُس سے بے پناہ محبت کی، اُسے سر آنکھوں پر بٹھایا مگر اُس نے میری محبت کو میری کمزوری سمجھ لیا۔ میری وفاؤں کا صلہ بے وفائی سے دیا۔ میرے بچوں کی ماں میری ناک کے نیچے اپنے سے دس سال چھوٹے لڑکے سے عشق کی پینگیں لڑاتی رہی اور میں بے بسی سے دیکھتا رہا۔ اُسے اشاروں اشاروں میں سنبھل جانے کی تاکید بھی کی، موقعہ بھی دیا مگر وہ نہیں رُکی۔

آج میں نے مجبور ہو کر یہ قصہ ختم کر دیا۔ جس بات پر خاموشی کی چادر ڈال رکھی تھی اُسے آج میں نے پاش پاش کر دیا۔ میں جانتا تھا کہ اس گھر کے علاوہ اس کے پاس کوئی ٹھکانہ

نہیں۔ وہ جو عشق کے دعویٰ کر رہا تھا موقع ملتے ہی فرار ہو گیا۔ آج جب میں نے سب پردے چاک کر دئے تو ندامت اور آنسوؤں کے علاوہ اُس کے پاس کچھ نہیں بچا تھا۔ رو رو کر معافی مانگ رہی تھی اور میرا دل چوٹ سہتے سہتے کب پتھر کا ہو گیا یہ مجھے پتا ہی نہیں چلا۔ کبھی اُس کی آنکھوں سے گرا ایک قطرہ میری جان کا عذاب بن جاتا تھا اور آج اُس کی معافی، اُس کے بہتے آنسو سب بے اثر ثابت ہوئے۔

میں نے اُسے صاف لفظوں میں بتا دیا کہ میں نے اپنے اندر کے ایک حصّے کو مار ڈالا ہے۔ میرے اندر کا شوہر مر گیا ہے۔ اب جو تمہارے سامنے کھڑا ہے وہ صرف اپنی بیٹیوں کا باپ ہے۔ مجھے اُن کے لیے زندہ رہنا ہے اپنی بچیوں کی خوشی کی خاطر تمہارے وجود کو برداشت کر لوں گا۔ میری طرف سے تم آزاد ہو۔ جدھر جانا چاہو چلی جاؤ۔ اگر اس گھر میں رہنا ہے تو میری بیٹیوں کو بھنک تک نہ پڑنے پائے کہ تمہارا شوہر مر چکا ہے۔

آج میں نے اپنے ہی ایک حصّے کی نفی کر کے اپنے آشیانے کو بچا لیا۔ میری جنت میں آگ ضرور لگی ہے مگر نہ میں اس آگ کا دھواں باہر نکلنے دوں گا اور نہ اُس کی تپش کسی کو محسوس ہو گی۔ میں خود ہی اس آگ میں جھلس کر فنا ہو جاؤں گا۔

۲۰۔ دسمبر ۲۰۱۷ء

میں اپنے ساتھ کسی طرح کا بوجھ نہیں لے جانا چاہتا۔ میری بیماری بتا رہی ہے کہ میرے جانے کا وقت آ گیا۔ آزاد تو میں نے اُسے بہت پہلے ہی کر دیا تھا آج میں اُسے دل سے معاف کر کے خود بھی آزاد ہونا چاہتا ہوں۔ میں نے دل سے مادھوی کو معاف کیا۔

دُھندلی آخری سوچ کے اُس پار

سیمیں کرن

کہر زدہ دھندلے سے دِن ،جب تکلیف و بیماری نے اپنی دھند میں مجھے بُری طرح لپیٹ اور جکڑ رکھا تھا، جب ہر سوچ دھندلا چکی تھی۔۔۔

یوں لگتا تھا دماغ کی ہمہ دم چلتی پن چکی بھی ساکن ہوگئی تھی۔۔۔

ہر طرف اِک غبار اور دھند کا راج تھا۔۔۔

بس کبھی کبار بستر میں دبکے، نڈھال سے بدن کے ساتھ تکیئے کے سہارے کچھ دیر کو بیٹھی تو دماغ کے دھند بھرے گوشوں میں کوئی برق سی کوندتی۔۔۔

میں گھبرا کر خود کو۔۔۔اپنے اندھیرے و دھند میں گم ہوتے وجود کو چھو کر۔۔۔ٹٹول کر خود کو اپنے ہونے کا یقین دلاتی۔۔۔

زندگی و خیال کی برفیلی لہر کی روشنی میں کچھ دیر چلنے کی کوشش کر لیتی مگر پھر بیماری و نقاہت کی دھند مجھے اپنے گھیرے میں لے لیتی!

اس دھند میں میں نے کھڑکی سے باَہر جھانک کر دیکھا۔۔۔

باہر بھی دھند کا راج تھا۔۔۔دبیز گہری دھند۔۔۔گیٹ کے اوپر گیٹ لیمپس اِس دھندلے غبار میں شگاف ڈالنے کی ناکام کوشش کر رہے تھے!

اور اِس روشنی کے اوپر سے اس دھندلے غبار کا رقص عجیب مبہوت کرتا تھا۔۔۔مگر تھکاوٹ بیماری اور اذیت کی دھند نے مجھے تادیر جھانکنے بھی نہ دیا اور پھر سے دھند میرے وجود پہ چھا گئی!

دھندلاہٹ بھرے دِنوں میں ہی مَیں نے سنا، یہ محض دھند نہیں۔۔۔صرف فوگ نہیں بلکہ سموگ

ہے!

پھراس اصطلاح کواردولبادہ پہنانے کی کوشش کی گئی!

کہا گیا کہ اسے دھندواں کہا جائے اوراس مرکب کودھنداوردھویں نے جنم دیا تھا!

پھرمیرے دھندویں دماغ نے کسی برقی لمحے کی رَو میں یہ بھی پڑھا، سُنا اور دیکھا کہ یہ سموگ دراصل ہمارے پڑوسیوں کی کارستانی ہے جنہوں نے دھان کی فصل کے بعد باقیات کونذرآتش کیااورمقدرمیں ان کے پڑوس ہونے کےسبب ہمارے حصے میں بھی سموگ آئی!

گوکہ یہ موسم دھند کا ہی تھا۔۔۔مگردھنداورپھردھواں۔۔۔اوردھندواں میں فرق تو تھا۔۔۔

وہی فرق جوفطرت اوربگاڑ میں ہوتا ہے

وہی فرق جوصحت اور بیماری میں ہوتا ہے!

میرے ناتواں بدن میں میرے کمزورسے پھیپھڑے یہ دھندواں برداشت نہیں کرپائے تھے!

جانے اور کتنے ذہن ۔۔۔ کتنے بدن، بچے بوڑھے جوان ۔۔۔اس وقت اذیت کی دھند میں گم ہورہے تھے۔۔۔

یہ وہ آخری سوچ تھی جوانجکشن لگنے سےقبل میرے سوئے ہوئے ذہن میں لہرائی تھی اور پھر اک دھندلےغبارنے مجھےاپنی گرفت میں لےلیا!

ہوش آیاتو منظرنامہ کچھ واضح تھا۔۔۔کچھ دیرکوروشنی ہوئی تھی!

ایک پل کوسوچ وہ بے چارے جو اِس کہرے و جاڑے میں اپنے ہی نہیں ہم جیسے لاکھوں کروڑوں شکموں کی گندم بونے کی فکرمیں ہیں، وہ اس باقیے کوزیرآتش نہ کریں تواورکیا کریں؟

اوروہ جوسرحد کےاس پار ہیں۔۔۔اورجو ہمارے ہیں، ہمارے دہقان اُن کسانوں نے بھی بھلا اورکیا کیا ہوگا؟!

اِسی نومبرمیں انہوں نے گندم بیجنی تھی۔۔۔

یہ گندم جو بہت سے شکموں کا اناج تھی۔۔۔

ہم دو مقابل ملک ۔۔۔ ان کے حکمران ۔۔۔ انھوں نے ایک دوسرے کو ایٹمی دوڑ میں ایک دوسرے کو مات دینے کے لئے یہاں بسنے والی عوام کو سوائے اس دوڑ میں اٹھتے دھندلے غبار کے اور کیا دیا ہے؟!

یہ دھند کبھی چھٹے تو غریب کی عریانی دونوں طرف عریاں ہونے لگتی ہے!

تھکے ذہن نے سوچا یہ دھند بھی غنیمت ہے!

مگر کیا ان سب کے دماغوں پہ دھند چھائی ہوئی ہے؟!

اب تو کوڑے سے سنا ہے کہ بجلی بننے لگی ہے تو اس فضلے کو ٹھکانے لگانا اس طرح کہ اس دھند واں سے بچا جا سکے۔۔۔

میں شاید کسی دھندلے غبار میں بڑبڑا رہی تھی!

میرا بازو کس نے ہلایا۔۔۔

شاید میرے کسی بچے نے، شاید میرے شوہر نے۔۔۔

مجھے لگا۔۔۔ محسوس ہوا کہ میری بڑبڑاہٹیں انہیں دیوانے کی بڑ لگی تھیں!

ہاں نہ فضلے اور کوڑے سے بجلی بنانے کی باتیں کرنے والے لوگ مجھ سے دھندلے ہی ہوتے ہیں !

با ہوش تو صرف کثافت پھیلا کر دھند جنم دیتے ہیں!

دھند جو بڑی غنیمت ہے، بہت کچھ چھپا اور دبا لیتی ہے!

سڑکیں ویران، شہر اداس، سکول بند، دیر سے کھل کر جلدی بند ہوتے ہیں۔۔۔

اسی دھندلے، دھواں بھرے موسم میں میرے آدھے سوئے اور جاگے دماغ نے ساتھ پڑوسیوں کے بچے کے بری طرح رونے کی آواز سنی ہے!

اس رونے اور کرلانے میں بہت اذیت ہے!

تین سالہ ایان بری طرح کراہ رہا ہے تکلیف کے اظہار کے لئے اس کے پاس رونے کے علاوہ

کوئی چارہ ہی نہیں!

اس دھندویں نے اس کے نازک سے پھیپھڑوں کو بری طرح متاثر کیا ہے۔۔۔وہ سانس نہیں لے پاتا۔۔۔دن اور رات کے مختلف وقفوں میں اس کے رونے، کراہنے اور چلانے کی آوازیں آتی ہیں، وہ کھانسی کرتا ہے، کرتے کرتے جو معمولی سی غذا اس کے چھوٹے سے معدے میں جاتی ہے اسے الٹ دیتا ہے۔۔۔اور پھر بری طرح رونے لگتا ہے!

سڑکوں پہ، گلی میں اس کے اور میرے گھر کے بیچ میں دھند ناچتی پھرتی ہے۔۔۔دھند کے دبیز پردے نے اسے اور مجھے ایک دوسرے سے جدا کر رکھا ہے!

ورنہ ہم دونوں بیمار اپنی کھڑکی اور بالکونی سے ایک دوسرے کی خبر گیری کر لیا کرتے تھے!

ننھا ایان اپنی بالکونی میں اپنی ماں کی گود میں مجھے ہاتھ ہلا کر خیر سگالی کا اظہار کرتا اور میں دور سے ہی اس کا منہ چوم لیتی!

مگر اب دھند ہے۔۔۔سامنے کا گھر دھند میں دبکا ہوا ہے اندھیرے کے سوا کچھ دکھائی نہیں دیتا۔

اس اندھیرے کو صرف ایان کی کراہیں، رونا بلکنا پھاڑتا ہے!

کتنا شور کرتا ہے ایان!

شور بھی اپنی دھند اور کثافت پیدا کرتا ہے!

اور سناٹے کی اپنی دھند ہوتی ہے!

میرا واسطہ ہر دو سے پڑتا ہے!

میرے اردگرد مکمل سناٹا رہتا ہے اور اس سناٹے میں مجھے صرف اپنے اندر کے شور کی آواز سنائی دیتی ہے یہ شور مجھے میرے وجود کی دھند کے سوا کسی اور دیکھنے کی اجازت ہی نہیں دیتا!

میں اسی شور میں شرابور وجذب رہتی ہوں!

اپنی دھند میں خود اپنے آپ کو گم کر بیٹھتی ہوں!

دھند ہی دھند!

اندر بھی دھند۔۔۔باہر بھی دھند!

اس دھند میں میں اور ایان اپنی اپنی بقا کی جنگ لڑ رہے ہیں!

دل گھبرا اٹھتا ہے۔۔۔کوئی تو اس دھند میں شگاف ڈالے۔۔۔ایان کا ننھا سا ہاتھ ہی سہی!

مگر ایان کے رونے کی آواز بھی اب سنائی نہیں دیتی!

کیا دھند سماعتوں کو بھی نکل جائے گی؟

مجھے خبر ہوئی کہ ایان کی حالت زیادہ بگڑ جانے کے باعث اسے ہسپتال داخل کر دیا گیا تھا!

یہ خبر مجھے ایک ایسے غبار، آندھی طوفان بھرے غبار کی طرح اڑا کر لے گئی کہ مجھے لگا میرا وَجود کمزور تنکوں کی طرح بکھر جائے گا!

وہ دن جب ایان کو ہرے بھرے سبز باغوں میں تتلیوں کے پیچھے بھاگنا تھا وہ ہسپتال کے بلکتے سسکتے وارڈ میں آکسیجن ماسک پہنے زندگی سے رشتہ جوڑے رکھنے کی بھرپور اور سر توڑ کوشش میں مصروف تھا!

اس کی ماں کی آنکھیں جھلمل برسات سے بھیگ جاتی تھیں!

ان آنسوؤں کی دھند میں اسے ایان دھندلا نظر آتا ہوگا کیونکہ میرے آنسوؤں کی برسات میں وہ میرے ہاتھ سے بھی بار بار گم ہو رہا تھا!

ہسپتال سے واپسی پہ من خالی الذہنی کے ساتھ اس سڑک پہ پیدل چلتی جا رہی ہوں!

یوں لگ رہا ہے ذہن بالکل خالی ہے۔۔۔

نہیں بہت زیادہ شور ہے۔۔۔اتنا شور کہ یوں لگ رہا ہے سب کچھ دھندلا ہو چکا!

شاید دھند اسی دورخی کا نام ہے۔۔۔نہ سمجھ میں آنے والی۔۔۔

مگر اس وقت دنیا کے وہ بڑے بڑے جدید تہذیبوں کے روشنی کے مینارے کہلانے والے شہر اسی آلودہ، گندے اور دھندویں سے گھرے ہیں کہیں لندن میں کوئی جَیک اکھڑے اکھڑے سانس

لے رہا ہوگا اور کہیں بیجنگ میں لی چین تکلیف سے کسی ہسپتال میں بری طرح رہ رہی ہوگی۔۔۔
جانے کیوں چلتے چلتے مجھے وہ ننھا شامی ایلان کُردی یاد آ گیا۔۔۔ایان بالکل ویسا ہی ہے، اتنا ہی پیارا، اکثر اسی طرح لال کپڑوں میں وہ ننھا سا گڈا لگتا ہے!
سوچنے لگتی ہوں کہ وہ جو جنگوں میں مارے گئے وہ شاید ہم سے اچھے رہ گئے!
لمحے کے کسی ہزارویں حصے میں موت نے کسی بے رحم موج کی طرح آ دبوچا ہوگا! مگر جنگوں کی ان آلودگی اور دھندوں میں میری اور ایان کی اور دنیا کے اس نقشے پہ چمکتے دمکتے بڑے بڑے روشن شہروں میں ہم جیسے کتنے لوگ ایک ایک سانس کے لئے روز نہیں، دن میں کئی بار مرتے ہیں!
میرے قریب سے لگا تار کچھ گاڑیاں کثیف دھواں چھوڑتی گزر گئیں ہیں۔ میں نے اوپر درختوں کو دیکھا، اِس دھویں سے مجھے لگا انہیں بھی تب دِق ہوگئی ہے۔
نہیں شاید وہ بھی میری طرح دمہ کا شکار ہو کر بری طرح کھانس رہے ہیں اور ہاتھ جوڑے ہم مہذب انسانوں سے معافی مانگ رہے ہیں کہ ہم تمہارے لئے جتنی آکسیجن بناتے ہیں تمہارے چھوڑے لوہے بارود کے جِن اس سے کہیں زیادہ کاربن ڈائی اکسائیڈ چھوڑ کر ہمیں دیمک زدہ کر چکے ہیں!
مجھے کھانسی کا شدید دورہ پڑا ہے۔۔۔ میں ہانپتے ہانپتے سانس لینے کو فٹ پاتھ پر ہی بیٹھ گئی ہوں۔۔۔
میں نے خود کلامی کرتے ہوئے شاید خود کو حوصلہ دیا ہے۔۔۔
سنا ہے کراچی میں ایک بڑی کانفرنس اس موضوع پر ہو رہی ہے۔۔۔ دنیا بھر سے مندوبین آئے ہیں۔۔۔
سب اس بات پر تشویش زدہ ہیں کہ زمین روز بروز قابل رہائش کے معیار سے دور ہو رہی ہے!
صرف ۱۹۵۰ء سے ۲۰۱۳ء تک اس کا درجہ حرارت دو سینٹی گریڈ بڑھ گیا ہے!
مریخ پہ ممکن بستیوں کی بات بھی سنی کہی گئی مگر کیا وہاں میں اور ایان پڑوسی ہو سکیں گے!

کچھ عرصے میں نوملین۔۔۔نوملین کتنے ہوتے ہیں بھلا؟!

محض ایک لفظ۔۔۔دھند میں ڈوبا ہوا۔۔۔آلودہ۔۔۔

مگر نوملین میں جانے کتنے ایان، ایلان کردی اور مجھ جیسے اس آلودگی نے زمین کا رزق بنا دیئے!

ویتنام اور عراق کی جنگوں کی پھیلائی دھند ہے!

دریاؤوں کے ڈیلٹا پانی کی کمی کا شکار ہیں!

بیراجوں کے ڈیلٹا پانی کی کمی کا شکار ہیں!

بیراجوں کی ڈاؤن سٹریم پہ سرکش سمندر اوپر چڑھ رہا ہے!

میں پھر بُری طرح کھانستی ہوں!

شاید کوئی گاڑی دھواں میرے منہ پر تھوک گئی ہے!

میری بڑبڑاہٹ اونچی ہوگئی۔۔۔گر اِن کانفرنسوں میں صرف باتوں کی، شور کی گونج ہی تھی ۔۔۔تو یہ کانفرس کو منعقد کرنے میں اور کتنی آلودگی پھیلی ہوگی بھلا؟!

مندوبین کو آنے لے جانے کا ایندھن!

قیام، طعام اور ان کے کام و دہن سے پھیلائی آلودگی!

خود کی آوازوں کی آلودگی۔۔۔۔

مادے کی کثرت آلودگی کو ہی جنم دیتی ہے۔۔۔اس آلودگی سے دھندواں پیدا ہوتا ہے۔۔۔

دھندواں دھند کا قاتل ہے!

اس دھندلے موسم میں میں اپنے کمرے سے سارا فالتوں سامان نکال کر کمرے کی فضا کو آکسیجن سے بھرے کا موقع دیتی ہوں! یا پھر ایک میز پہ وہ پودے اور پھول ہوتے ہیں میرے اکھڑے سانس کی بحالی میں مدد دیتے ہیں!

میں اکھڑے اکھڑے سانسوں کے ساتھ بمشکل اپنے کمرے میں پہنچ ہی گئی ہوں۔

کیا ایان بچ جائے گا؟ میری نظریں ایک ننھے سے پھول پہ مرکوز ہیں!

کچھ دیر بعد مجھے لگا دوائیوں کی دھند میرے دماغ پہ چھا رہی ہے۔۔۔یا پھر کیا تھا۔۔۔مجھے لگا گلدان کا ننھا سا پھول مجھے اپنی جانب کھینچ رہا تھا۔۔۔

میرا وجود ایلس ان ونڈر لینڈ کی طرح سکڑ سمٹ کر اس پھوک کے وجود میں ضم ہو گیا!

میں کسی انوکھے جہاں میں جا نکلی تھی!

یوں لگا ٹائم مشین کے ذریعے وقت کا پہیہ چلا کر کہیں پیچھے پہنچ گئی ہوں!

کہیں سرگوشیوں میں سنا، شہر سے دور مضافات میں یہ تجرباتی گاؤں آباد کیا گیا ہے۔۔۔

مگر اس کا راستہ کیا پھول کے بطن میں سے نکلتا تھا؟!

یہ آخری سوچ تھی جو دھند میں سوچی گئی!

مگر پھر میرے حواس اُس تروتازہ ماحول میں توانا ہوتے چلے گئے!

وہ دیس۔۔۔وہ گاؤں جہاں سب کچھ ہاتھ کا ہنر تھا۔۔۔کسی مشین یا دھویں کا نشان نہ تھا۔۔۔ خوراک خالص تھی۔۔۔ہوا میں عجب رعنائی و تازگی تھی۔۔۔پھولوں کا رنگ بھی کچھ اور ہی جوبن پہ تھا!

میں کہاں آ نکلی ہوں!

میں نے اپنے ہاتھ پہ چٹکی کاٹی۔۔۔۔میں ہوش میں ہوں یا عالم خواب میں۔۔۔

یہاں ایان اور اس جیسے ننھے بچے پھولوں اور تتلیوں کے درمیاں دوڑتے بھاگتے کھیلتے پھرتے ہیں!

میں نے ایک لمبی، گہری آسودہ سانس بھری!

میں نے اپنے پھیپھڑوں میں عجیب توانائی محسوس کی یہ انوکھا نیا تازے سانس جیسا دیس تھا۔۔۔

اور اس کے بعد میں نے پھول کے بطن سے نکلنے والے اس دروازے کو جہاں سے میں اس دیس میں آئی تھی بند کر کے واپسی کی راہ بند کر دی۔۔۔اُس پار جہاں دھندواں وحشت میں ناچتا پھرتا تھا!۔۔۔

دل کے دریدہ دامن میں ۔۔

رخشندہ روحی مہدی

''بینا۔۔۔بینا'' خان صاحب کی لکنت زدہ زبان سے ایک یہی لفظ بالکل صاف اور سیدھی نکلتا ہے۔

۔روبینہ جنکو پیار سے خان صاحب بینا کہتے ہیں۔۔انکی مرحومہ بیوی۔۔مجھ سے پہلے والی۔

نہ جانے امی کو کیا سوجھی تھی کہ خان صاحب کی دوسری بیوی بنا کر وہ مجھے شوہر والی بنا گئی تھیں۔

میں کہاں راضی تھی شادی کرنے پر۔امی مجھے تنہا اس دنیا کے بھروسے نہیں رہنے دے سکیں ۔انیس برس بڑے خان صاحب مجھے اپنی شاندار امپورٹڈ جیگوار کار میں منگوا کر اپنی پانچ سو گز کی کوٹھی میں قید کر کے اپنی محبوب بیوی روبینہ کی جدائی میں سب کے ساتھ مجھے تک بھول بیٹھے ۔میں سر پرست کی دسترس میں بے دست و پا۔میں اپنی انگشتری کے نیلم کو چاٹ بھی نہ سکی جو خان صاحب نے رونمائی کی رسم میں مجھے دیکھے بغیر ہی میری انگلی میں ڈال دیا تھا۔۔کتنا بڑی زمیداری تھی یہ انگشتری۔۔

خان صاحب کی دونوں بیٹیاں کینیڈا میں اپنے خاندانوں کے ساتھ رہتی ہیں۔۔اب یہ زمین جائداد کے معاملات کون دیکھتا۔۔سو میں ارم علی سے مسز شہر یار احمد خان بن گئی۔

خان صاحب روبینہ کے غم میں برف کی پگھلتی سل بن گئے۔۔پارکنسن نے خان صاحب کو سمیٹ کر صرف مجھ تک محدود کر دیا۔

دن بھر گھر اور باہر کے کاموں کی دیکھ بھال کے بعد تھکا دینے والی تنہا رات۔۔

خان صاحب کے بیڈ کے برابر کرسی پر بیٹھے خاموشی سے سرکتی رات میں۔۔

آئی فون پر فیس بک کی وقت گزار دوستیاں ۔۔

فیس بک پر کئی سو دوست بن گئے ہیں میرے۔اللہ میاں ! جب یہ سیل فون نہیں تھے تو عورتیں کیسے وقت کاٹتی تھیں ۔امی تو گھر کے کام کے بعد کپڑے سی لیتی تھیں ۔۔اچار بناتی تھیں ۔۔محلے پڑوس کی لڑکیوں کو دینی تعلیم دے دیتی تھیں اور بس دن ختم ہو جاتا تھا۔۔اب میں کیا کروں ۔۔مجھے تو فون ہی سوٹ کرتا ہے۔میرا سب سے ضروری کام خان صاحب کی نگہ داشت ہے۔اب اتنی لمبی رات کیسے گذرے۔۔

خان صاحب کی آنکھیں چھت کو لگی ہیں ۔۔میرے اس گھر میں آنے کے بعد سے خان صاحب نے صرف ایک لفظ بینا اور کبھی کبھی روبینہ ہی بولا ہے۔یا پھر مجھ پر بے وجہ کا غصہ اتارا ہے۔

میں نے اپنا فون سایلنٹ موڈ پر کیا ہوا ہے۔

ایک فرینڈ ریکویسٹ کا نشان ابھرا۔۔

میں نے دیکھا۔۔کئی بار پڑھا۔۔نادر۔۔نادر۔۔۔

۔۔نادر

فیس بک پر صرف یہی ایک نام میں روز نئی امید سے سرچ کرتی ہوں۔

آج اس نے مجھے سرچ کیا۔۔؟

'' ہائے۔۔''

''اوہ۔۔۔ہائے۔۔''میں نے کن انکھیوں سے سوتے میں جاگتے خان صاحب کو دیکھا۔

''پنکی۔۔

''ہیرو۔۔''

''فطوش۔''

''ٹپوری''

''ہاہاہا''

خان صاحب کا کمبل ایک مستقل سانس کی رفتار کو بتا رہا ہے۔۔

''ہی ہی ہی''

''جاگ رہی ہو''

''اور تم بھی تو۔۔اس وقت رات کے تین بجے''

''ارے میں آفس میں ہوں۔''

''اب کون سا آفس کھلا ہے۔''

''ارے بھئی امریکہ میں اس وقت رات ہے۔''میری آنکھیں فون کے اسکرین پر کم اور خان صاحب کے کمبل پر پوری طرح جمی رہیں۔۔

خان صاحب کے کمبل میں ہلکی سی لرزش ہوئی۔۔

''بینا۔۔۔بینا۔۔''

خان صاحب رات کے سناٹے میں روبینہ کو بلاتے ہیں۔

میں نے سرد منجمد انگلی سے سے فون آف کر دیا۔۔

خان صاحب کو کمبل سینے تک اڑھایا۔۔انکو ٹھنڈ لگ رہی ہوگی۔۔

وہ کھلی آنکھوں سے روبینہ کو تلاش کرتے رہے۔انکے گلے سے ہلکی سی خرخراہٹ کی آواز آنے لگی۔۔

میں ابھی تک بند فون کے اسکرین پر نادر کے نام کو دل میں پڑھتی رہی۔

فون آن کیا۔۔

'' ہائے۔۔

'' تمہارے گرودت سو گئے۔۔''

''۔۔۔'' مجھے اسکے اس طرح کے طنز سے کرب کا احساس ہوا۔۔

سمجھ گیا کہ رات کے آخری پہر ایک بیوی کو شوہر ہی مصروف رکھ سکتا ہے۔

''کیا کھلاؤ گی اپنے گرودت کو آج ناشتے میں۔''

شکر خدا کا ویب کیم آن نہیں تھا۔نہیں تو اسکو خان صاحب کی حالت کا پتہ چل جاتا۔میرے جسم میں سکون کی لہر اترنے لگی۔

''کیا کر رہی ہو۔۔''

''خاص نہیں ۔''

''عام کیا۔'' جرہ کنے کی عادت کم نہیں ہوئی ۔۔اس دن بھی جب وہ پہلی اور آخری بار آیا تھا ۔۔کتنی ہیل ہجت کر رہا تھا۔۔۔

میں نے آف لائین کا بٹن دبا دیا۔۔آنکھیں بند ہونے لگیں میری۔دماغ و دل آپس میں بحث پر اتر آئے ۔۔

اب بھی ہم ایسے مذاق کرہی سکتے ہیں۔۔

کیا یہ سب غلط نہیں ہے۔؟

خان صاحب اگر ٹھیک ہوتے تو تب بھی۔۔

تو کیا ہوتا۔۔؟

برا کیا ہے۔۔؟

میں اس سے بات کر کے گناہ تو نہیں کر رہی ہوں۔اسی کشاکش میں صبح ہوگئی۔

اب ۔۔رات نہ جانے کیسے آئیگی۔۔؟

کتنا لمبا دن ہے آج۔۔؟

ابھی تو صرف صبح کے سات ہی بجے ہیں۔

آج کئی کئی بار ایک ہی کام کر لیا۔۔دو بار گھر کی صفائی کرا لی ۔۔کھانے میں دو کی جگہ پانچ ڈشز بنوالیں ۔۔اور میں نے چار بار کھانا بھی کھا لیا۔۔گو کہ اک بار بھی نوالہ حلق سے اٹکے بغیر نہیں اترا۔۔

کیوں نہیں رہ سکتی تھی میں تنہا ؟ پڑھی لکھی تھی ۔۔۔اچھی نوکری مل جاتی ۔۔شادی اتنی ضروری تھی کہ ممی نے بس میری مانگ میں افشاں بھردی ۔۔ وہ افشاں تھی یا سنہرے خوابوں کے سنگریزے۔۔

جو مانگ کولہولہان کر گئے تھے۔۔

''نانی جی''۔۔فون کے اسکرین پراسکی تصویرا بھری۔اسکے میسج کا نوٹیفیکیشن چمکا۔مجھے ہنسی آ گئی ۔۔جناب عشق فرما رہے ہیں اور مخاطب ہیں نانی جی سے۔۔

''ارر ے۔۔خفا ہو گئیں۔۔اچھا سوری۔۔ابھی تو تم بالکل نوعمر ہو۔۔میری رادھا۔''

''شیام سندر''

''ہاہاہاہا''

ایک آڈیو بھیجا اس نے۔

''یہ سن لو میرے دل کی دھڑکن کیا کہتی ہے۔۔۔''

'' میں نے لنک کھولا اسکی آواز میں گانا ریکارڈ تھا۔

'' یدی آپ ہیمس آدیش کریں تو پریم کا ہم شری گنیش کریں۔''

''اوہ ابھی تک وہی شوخیاں۔۔''

''ابھی تک۔۔۔؟ابھی تو میں جوان ہوں۔۔''

''تم ہونگے۔۔میں نہیں۔۔''

''کیوں بھئی۔۔اتنی پیاری پیاری۔۔میرا مطلب ہے صبح ۔۔آج کی صبح۔۔''

''جھوٹے۔۔فریبی''

''موٹی۔۔ٹن ٹن''

''اناڑی۔۔کھلاڑی''

''ایک بات طے کرلو۔اناڑی یا کھلاڑی۔۔؟''

''دونوں ''

''امیتابھ بچن''

''ریکھا''

''پسند بدل گئی ہے تمہاری ۔۔؟تمھیں تو ریناراۓ پسند تھی۔''

''میں شتروگھن سنہا بن چکا ہوں نا۔۔'' اسکے میسیج میں کسک آمیز طنز تھا۔

مرد شاید کبھی بالغ نہیں ہوتا۔۔وہ عشق بھی ضدی بچہ بن کے کرتا ہے۔۔

دل پھینک تو وہ جب بھی ایسا ہی تھا۔اسکے ساتھ گزرے وہ تین دن۔

اوران تین دنوں کی ملاقات کے بعد میں نے اسکی جدائی میں تیس خط لکھے تھے۔جو کبھی پوسٹ نہیں کیۓ گئے۔

کیا بات تھی اسمیں ایسی؟؟وہ مجھے ملا نہیں تھا۔۔ شاید اس لئے وہ میرے دل و دماغ پہ چھایا ہے آج تک۔

کوئی شئے کتنی ہی قیمتی کیوں نہ ہو لیکن حاصل ہونے کے بعد اسکی اہمیت کم ہو جاتی ہے۔اگر وہ مجھے مل جاتا تو اسکی قدر و قیمت کم کیسے ہو جاتی۔۔؟

''دوپٹہ ۔۔بینا۔۔'' خان صاحب کے ہونٹ پھڑ پھڑاۓ۔

خدا کا شکر۔۔آج بہت دنوں بعد خان صاحب ٹھیک لگ رہے ہیں۔۔انکو روبینہ کا سفید کامدانی والا دوپٹہ جب یاد آجاتا ہے تو میں سمجھ جاتی ہوں کہ خان صاحب آج اپنے ہوش میں ہیں۔

خان صاحب کا غصہ انکے سرخ ہوتے گالوں سے ظاہر ہونے لگا۔میں نے سوپ کا پیالہ انکے سامنے سے ہٹانے کی کوشش کی لیکن تب تک سوپ چھلک کر انکے کرتے پر گر چکا تھا۔۔

''الو۔۔۔۔کی۔۔پٹھی۔۔'' انکے خشک ہونٹ کھلنے بند ہونے لگے۔۔بے حد نحیف آواز میں انہوں نے میری خبر لی۔

وہ دہاڑنے کی کوشش میں ہانپنے لگے۔۔غصہ کرنے کے بعد وہ ایسے ہی مضمحل ہو جاتے ہیں۔

میں انکو ہارتے ہوئے دیکھ رہی ہوں ۔۔ یک گونہ سکون میری رگوں میں سراہیت کر رہا ہے ۔
میں نے ان کے ہاتھ میں روبینہ کا دوپٹہ تھما دیا۔
۔انکے غصے سے بھنچے باریک ہونٹوں کی لکیر میں ہلکا سا شگاف نمودار ہوا۔۔شاید وہ مسکرانا چاہتے ہیں میں نے انکے سر کے نرم اور ہلکے بالوں میں اپنی انگلیاں پھرانی شروع کیں ۔انکو غفلت ہونے لگی ۔۔میری آنکھوں میں اب نمی بھی نہیں اترتی ۔

میں نے فون آن کر دیا۔

''کیا لگتی ہو ہائے ربا۔۔''

''او مجنوں کے نانا۔۔میرے پیچھے نہ آنا۔۔''

میں نے برجستہ جواب دیا۔

''وہ تمہاری تصویر تھی نہ ۔۔جو میں نے نینی جھیل کیں بوٹنگ کرتے وقت لی تھی ۔۔جسمیں تمنے گلابی میکسی پہنی تھی ۔۔اور ماتھے پہ بڑی سی عنابی بندیا لگائی تھی ۔۔ابھی بھیجو۔۔اسی وقت۔۔''

''اپنی بیتی ہوئی رنگین جوانی دیگی ۔تصویر بھی دیگی تو پرانی دیگی ۔۔پھر تم یہ کہو گے ۔''

''ہے نہ تمہاری پروفائل پک ۔تمہارے گرودت اور تمہاری بیٹیوں اور نواسی کے ساتھ۔۔''

''نک چڑھی ۔۔مغرور''

میں نے لاگ آؤٹ کر دیا۔

''بینا ۔۔بینا یہ۔۔۔دوپٹہ۔۔'' خان صاحب بڑبڑانے لگے۔

''۔۔۔چندا۔۔پیاری۔۔''

خان صاحب اپنے ناتواں ہاتھوں سے اوڑھنے کی چادر کا گولہ بنانے کو کوشش کر رہے تھے۔۔

خان صاحب کی محبت انکی روبینہ ۔۔انکی پہلی بیوی ۔۔مرد ہو کے خان صاحب نے انہیں اتنی شدت سے چاہا ہے ۔انکی موت کی خبر سن کر ہی خان صاحب کو چپ لگ گئی تھی ۔۔اور یہ چپ

انکے اعصاب کو گھلانے لگی ۔۔۔وہ پارکنسن کے مریض بن گئے ۔یاداشت کبھی بہت تیز ہو جاتی ہے اور روبینہ کی ہر معمولی بات یاد کرے لگتے ہیں ۔۔ سامنے ہوتے ہوئے بھی مجھے ارم نہیں کہا کبھی ۔۔

آج خان صاحب کی بڑی بیٹی دوبئی سے آئی ہے ۔میں نے اپنا فون پاس ورڈ سے لاک کر دیا ہے ۔کہیں اسکی نظر پڑ گئی تو ۔۔دو دن کی ہی تو بات ہے ۔وہ اپنی سسرال چلی جائے گی ۔۔

جاتے وقت میرے گلے لگ گئی ۔''آنٹی آپ پاپا کے لئے کسی میل نرس کا انتظام کر لیجئے ۔۔میں آپکو اسکا خرچ دے کے جا رہی ہوں ۔''

''نہیں بیٹا ۔۔خان صاحب کی خدمت کی زمیداری میری ہے ۔۔''

''آپ کب تک ۔۔''

''جب تک بھی ۔۔''

وہ سسکنے لگی ۔۔

روبینہ اور خاں صاحب کی محبت کی نشانی خان صاحب کی بیٹی ۔۔میں اس سے صرف آٹھ سال بڑی ہوں ۔لیکن میرا ابھی تو کوئی رشتہ ہے اس لڑکی سے ۔۔میں نے اس کے سر پہ ہاتھ رکھ دیا ۔

جانے سے پہلے خان صاحب کو انکی بیٹی نے نیند کی گولی کھلا دی تھی ۔۔نہیں تو خان صاحب بچوں کی طرح پھوٹ پھوٹ کے رو دیتے اور اسکا جانا مشکل ہو جاتا ۔۔

خان صاحب کے پاس اپنی کرسی پر بیٹھ کر میں نے فون کا پاس ورڈ ڈالا ۔۔ایف بی پر اسکے میسیج کی لائین لگی ہوئی تھی ۔۔دیوانہ ہو گیا ہے ۔۔کیا کیا لکھ ڈالا ۔۔گانے ۔۔فوٹو ۔۔ریکارڈنگس ۔۔ کیا کروں اسکا ۔۔

کاش میں اسکی فرینڈ ریکویسٹ ایکسپٹ نہ کرتی ۔۔

''ملکہ عالیہ ۔۔مابدولت آپکے آستانہ پر دستک دینے تشریف لا رہے ہیں ۔۔۔''

''تم آرہے ہو کہ بجتی ہیں میری زنجیریں۔۔نہ جانے کیا میرے در و بام کہتے ہیں۔۔''

''اوہ۔۔داسی تجھے کس راکشس نے بندی بنا کے رکھا ہے میں اسے اپنی شکتی سے بھسم کر دونگا۔۔''

''راجن۔۔۔را۔۔ج۔۔۔''

''بینا۔۔۔بینا۔۔'' خان صاحب غفلت میں نام جپ رہے تھے۔۔

میں نے گھبرا کے فون آف کر دیا۔۔اسے وہ تین دن کا ساتھ۔۔یاد ہے اب تک۔۔آج تک۔

خان صاحب سے شادی کے بعد وہ تیس خط میں نے چوڑی دان کی نچلی دراز میں اسی کے دئے اسکارف میں لپیٹ کے رکھ دئے تھے۔۔کبھی کھول کے پڑھنے کی ہمت نہ ہوئی۔۔ہزاروں بار دل میں طے کیا کہ ان خطوں جمنا میں بہا دوں۔۔یا پھاڑ کے گیس کے جلتے چولہے پر رکھ دوں۔۔لیکن ہمت نہیں بٹور پائی۔۔

کب تک انہیں چھپاؤ نگی۔۔کہیں خان صاحب کی بیٹوں یا پھر کسی اور کے ہاتھ لگ گئے اور انہوں نے پڑھ لئے تو۔۔۔

اسکی امانت ہیں یہ سارے خطوط۔۔وہ آجائے تو اسکے حوالے کر دوں۔۔یا پھر اسکے سہارے انہیں جمنا میں بہا دونگی۔۔

ابھی اسکا میسیج آیا ہے۔۔

''کل شام چھ بجے۔۔تمہارے شہر میں۔۔اسی ٹھنڈی سڑک پر۔۔''

مجھے کتنی ہنسی آتی تھی۔۔ٹھنڈی سڑک کے نام پر۔۔یہ نئے عاشقوں کی ملن گاہ تھی۔۔میں اس سے پہلی بار اس جگہ ملونگی۔۔میں اور وہ تو کالج ٹور کے بعد کبھی ملے ہی کہاں ہیں۔۔وہ اندور چلا گیا تھا اور میں دہلی اپنے گھر واپس آ گئی تھی۔۔دو دن بعد وہ اچانک دہلی آیا تھا۔۔اور ممی پاپا سے لڑ بیٹھا تھا۔۔مجھے مانگنے کی ضد کر رہا تھا۔۔پاپا ممی کی بات صحیح تھی کہ بغیر معلومات کئے انجان لڑکے کے ہاتھ میں میرا ہاتھ کیسے تھما دیتے۔۔وہ تو پڑھ رہا تھا اس وقت۔۔اسکے والدین ساتھ نہیں آئے تھے۔۔وہ برا مانے بغیر میرے گر والوں کے مذاق کا نشانہ بنتا رہا۔۔اور میں اپنے

کمرے میں سر جھکائے مجرم بنی رہی ۔۔اسکے بار بار التجائیں کرنے پر ممی کو ترس آ گیا۔۔ممی مجھے باہر لے کر آ ئیں ۔۔وہ میرے سامنے روہانسی آنکھوں میں مجھے مناتا رہا۔۔لیکن میں کیا کر سکتی تھی ۔۔کس بھروسے اس کے ساتھ چلی جاتی ۔۔پاپا۔۔ممی ۔۔بھائی ۔۔پھوپھو۔۔دادی ۔سب حیرت زدہ تھے ۔۔وہ ایک دم کھڑا ہوا تھا جانے کے لئے ۔۔میرے منھ سے سینے میں قید کی ہوئی سانس نکل گئی تھی ۔

وہ جھپٹ کے میری طرف بڑھا اور میری کلائی پکڑ لی ۔۔چلو میرے ساتھ ۔۔ابھی ۔۔چلو۔۔میں تمہاری ہر طرح کی زمیداری لیتا ہوں ۔۔میں اپنی کلائی چھڑا کر اپنے کمرے میں بند ہو گئی تھی ۔۔

تم کو یقین نہیں تھا اس بات کا۔۔

تم نے کچھ کہا نہیں اور الٹے پیروں واپس ہو گئے ۔۔ایک طوفان آ کر گذر گیا۔۔دادی پھپھو اور بڑے بھائی مجھے کھاتے رہے ۔۔ممی اور پاپا مجھے خاموش حوصلہ دیتے رہے ۔۔

ہر ہفتے تمہیں ایک خط لکھا میں نے ۔

تیس خط ۔۔تمہارے ساتھ تین دن ۔۔

وہ ٹھنڈی سڑک پر گاندھی جی کے تین بندروں کی مورتی کے سامنے کھڑا ہے ۔۔

اس نے وہی گلابی شرٹ پہنی ہے ۔۔جو میں نے نینی تال میں اسے گفٹ کی تھی ۔۔انہیں تین دنوں میں ۔۔

میں نے وہی گلابی میکسی پہنی ہے جو اسکو مجھ پر بہت اچھی لگی تھی ۔۔اور ماتھے پر ۔۔عنابی بڑی بندیا بھی میں نے ابھی اسے دیکھ کر لگا لی ہے ۔۔

وہ میرے قریب آ گیا ۔۔مسکرایا میرا دل ۔۔۔مسکرایا میرا دماغ ۔۔مسکرایا میرا سراپہ ۔۔اور میں مسکرائی ۔۔

''تمہارے گھر والے ۔۔''

''کوئی نہیں ہے ۔''

''اور وہ پر فائل فوٹو۔۔''

''وہ میرے بھائی کے بچے ہیں۔۔''

''تم نے اس دن اپنے پاپا سے میری سفارش کیوں نہیں کی تھی۔۔''

''تم نے زبردستی کیوں کی تھی۔۔سب کے سامنے میری کلائی کیوں پکڑی تھی۔۔''

اسنے میری وہی کلائی اپنے مضبوط ہاتھ سے پکڑ لی۔۔

میرے ہاتھ میں وہ خطوط دبے تھے۔۔

ہم دونوں اندھے کنوئیں کی منڈیر سے لگ گئے۔۔اسکا چہرہ سرد موسم میں بھی بھیگ گیا۔۔اس نے میری ہتھیلیوں پہ اپنا چہرہ رکھ دیا۔اب وہ تیس خط اسکی تحویل میں تھے۔

میں نے ہاتھ بڑھا کے وہ تیس خط اندھے کوئیں میں اچھال دئے۔۔

وہ ان خطوں کی عبارت کو سمجھتا ہے۔۔اس نے میری ہتھیلوں کو اپنی آنکھوں سے لگا لیا۔۔اور بے تحاشہ چومنے لگا۔۔

اسنے میری ہتھیلیوں سے اپنا بھیگا چہرہ اٹھایا۔۔

میں نے کوئیں کی منڈیر سے جھانک کر دیکھا۔۔کالے کیچڑ پانی میں وہ تیس خط ڈوب ابھر رہے تھے،وہ ٹھنڈی سڑک کے کنارے کھڑی سیاہ کار میں بیٹھ گیا تھا۔۔

میرا وجود برف کی پھوار کی طرح ہلکا اور سرد ہو گیا۔اسکی گاڑی کی دھول اب واپس زمین میں سمانے لگی۔

خان صاحب کی شام کی چائے کے وقت سے پہلے میں انکے کمرے میں تھی۔

خان صاحب چھت میں لگے پنکھے کی گھر گھراہٹ میں۔۔۔

''ارم۔۔۔ارم۔۔''۔

خان صاحب غنودگی میں میرا نام لے رہے تھے۔۔

۔۔میں نے بے ساختہ اپنا کان انکے پوپلے منھ پر رکھ دیا۔۔خان صاحب کی نحیف آنکھوں میں

درد تیز گیا۔۔

''میں نے تمہیں بہت دکھ دیئے ہیں۔۔'' انکے پپڑی جمے ہونٹوں میں تھرتھراہٹ ہوئی۔

انکی چھت سے لگی آنکھوں سے درد بہہ بہہ کر روبینہ کے دوپٹے میں جمع ہونے لگا۔۔

''میں آپکے پاس ہوں ۔۔۔سو جائیے۔۔'' میں نے انکے سفید بادلوں جیسے نرم بالوں میں اپنی سرد کانپتی انگلیاں پرو دیں۔خاں صاحب کے پوپلے منھ کی بے ربط حرکت خاموش ہو گئی۔۔انکی چھت سے لگی رہنے والی آنکھیں آج پہلی بار میری آنکھوں میں دیکھنے لگیں۔۔

میں نے انکے آٹو میٹک بیڈ کو بٹن دبا کر سیدھا کیا اور انکے سر کو اپنے دھڑکتے سینے سے لگا لیا۔

بائیس سال میں۔۔آج پہلی بار۔۔

خان صاحب کے چہرے پر مجھے دیکھ کر اپنائیت کی چمک ابھری۔

انکی بے نور ہوتی آنکھوں میں مجھے اپنا معتبر عکس جھلملاتا صاف نظر آیا۔۔انکی دائیں ہتھیلی میں میری کلائی جکڑنے لگی۔۔میں نے انکی خاموش پتھرائی آنکھوں کو بند کر دیا۔

انکے سرہانے سے انکی بینا کا سفید کامدانی کے جال والا دوپٹہ اٹھایا۔۔اور اپنے برہنہ سر پہ اچھی طرح ڈھانپ لیا۔میں بیگم شہریار احمد خان ہوں!!!

فیس بک میسینجر پر اسکا فوٹو ایک بٹن دباتے ہی غائب ہو گیا۔۔

میں نے اسکا اکاؤنٹ ڈیلیٹ کر دیا۔۔ ☆☆

Rakhshanda Roohi Mehdi

115 - A , Pocket - A

DDA Flats

Sukhdev Vihar

NEW DELHI- 110025

Mb. 09868969308

Email-ruhi1970@yahoo.co.in

پریم نگر

طارق شبنم

''بابا......جاگ گئے آپ، چائے پیوگے''۔

جب میں نے دیکھا کہ بابا نیند سے بیدار ہوگیا تو میں نے فٹ سے پوچھ لیا کیوں کہ میں کافی دیر سے بابا کے جاگنے کا انتظار کررہا تھا جو خلاف معمول آج کافی دیر تک سویا رہا۔

''پلاؤ......''۔

اس نے آنکھیں ملتے ہوئے آسمان کی طرف دیکھ کر دھیمے لہجے میں کہا تو میں نزدیک ہی موجود ڈابے پر گیا اور چائے اور سموسے لے کر آ گیا۔ بابا نے چائے پی لی اور آنکھیں بند کر کے دیوار کے ساتھ ٹیک لگائے بیٹھ گیا، میں بھی وہیں ٹھہر گیا کیوں کہ آج میں بابا سے باتیں کرنا چاہتا تھا، اسے کچھ پوچھنا چاہتا تھا۔ بابا، جس کا نہ حلیہ درست اور نہ لباس مناسب تھا، مستی کی حالت میں پچھلے ایک مہینے سے قبرستان کے پاس ایک چنار کے نیچے بیٹھا تھا، وہ نہ زیادہ باتیں کرتا تھا، نہ کسی سے کچھ مانگتا تھا اور نہ ہی کئی جاتا تھا۔ دن رات وہیں بیٹھا رہتا تھا صرف کبھی کبھی قبرستان کا چکر لگایا کرتا تھا۔ کچھ کھانے کو ملتا تو کھالیتا، نہیں بھی ملتا تو اسے کوئی پریشانی نہیں ہوتی تھی۔ آتے جاتے اکثر راہ گیر اس کے پاس آکر اسے بات کرنے کی کوشش کرتے اور نذرانے پیش کرتے تھے، لیکن وہ ان نذرانوں کو پائے حقارت سے ٹھکراتا تھا اور کسی کی بات کا کوئی جواب نہیں دیتا تھا، نہ ہی کوئی اس کے پاس زیادہ دیر ٹھہرنے کی ہمت کرتا تھا۔ لیکن میں دن میں کئی بار اس کے پاس جاتا تھا، اس کی خدمت کرتا تھا سو اس کے ساتھ ایک شناسائی سی بن گئی تھی اس لئے میں بلاخوف اس کے پاس بیٹھ کر اسے باتیں بھی کرتا تھا لیکن یہ مجھے بھی معلوم نہیں تھا کہ وہ کہاں سے آیا ہے اور یہاں کیوں ٹھہرا ہے جب کہ وہ زیادہ تر اشاروں، کنایوں اور استعاروں میں ہی اپنی باتیں

کہتا تھا جو میرے پلے نہیں پڑتی تھیں۔ بابا کا مزاج بھی پل میں تولہ پل میں ماشہ ہوتا تھا، کبھی کبھی تیش میں آکر وہ مجھے ٹوکتا بھی تھا لیکن میں برا نہیں مانتا تھا۔ بہر حال کچھ دیر بعد ہوا کا ایک لطیف جھونکا آیا تو بابا نے آنکھیں کھولی۔

''بابا.....آج آپ اتنی دیر کیوں سوئے رہے، آپ کی طبیعت ٹھیک ہے نا......؟''

میں نے بابا سے بات شروع کرنے کی غرض سے پوچھ لیا۔

بابا نے زبان سے کچھ نہیں کہا صرف ہونٹوں پر ہلکی سی مسکراہٹ سجا کر اثبات میں سر ہلایا۔

''بابا......آپ کا گھر کہاں ہے.....؟''

''پریم محل''۔

میرے سوال پر بابا کے مُنہ سے بے ساختہ نکلا۔

''پریم محل......؟''

میں دھیرے سے خود سے بڑبڑایا کیوں کہ مجھے یہ نام کچھ عجیب سا لگا۔

''ہاں پتر..... پریم محل''۔

''بابا......یہ پریم محل کہاں ہے؟''

''پتر......یہ ایک الگ ہی شہر پریم نگر میں ہے جسے بہت ہی کم لوگ جانتے ہیں''۔

''بابا.....وہ تو ٹھیک ہے پر ہے کہاں؟''

میرے اس سوال پر بابا سر نیچے کی طرف کر کے دھیرے سے مسکرایا اور خود سے نہ جانے کیا بڑ بڑاتا رہا۔ بابا آج خوشگوار موڑ میں تھا اس لئے میں بھی سوال پہ سوال پوچھنے کی ہمت کر رہا تھا۔

''اچھا بابا.....یہ تو بتاؤ کہ تمہارا پریم نگر کیسا ہے؟ اور وہاں کس کی سرکار چلتی ہے''۔

سرکار کا لفظ میں نے اس لئے جوڑ لیا تا کہ یہ جان سکوں کہ کون سا علاقہ ہے۔

''میرا پریم محل تو بے مثال اور عالی شان ہے جہاں محل کے حقیقی بادشاہ کی حکومت چلتی ہے ۔اس سے زیادہ میں اپنے محل کے بارے میں کچھ نہیں بتاؤں گا ،لیکن اتنا ضرور بتاؤں گا کہ

ہر پریم محل کے نو خوبصورت دروازے ہوتے ہیں جو اپنی اپنی ضرورت کے وقت کھلتے اور بند ہو جاتے ہیں، دو نگران ہر وقت آنے جانے والوں کی نگرانی کرتے ہیں۔ پریم محل میں ایک نہایت ہی پرکشش ولا جواب محل خانہ ہوتا ہے جو پاکیزہ ہونے کی صورت میں ہر وقت قسم بہ قسم کی روشنیوں سے چمکتا رہتا ہے اور جہاں شہنشاہ عالی مقام کے لئے ایک نہایت ہی بیش قیمت تخت بچھا ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ پانچ محافظ چوکیاں اور مختلف رنگوں کے چار مینار بھی ہوتے ہیں جب کہ چھ اعلیٰ پائے کے شاہین بھی ہوتے ہیں ہیں، جن میں سے دو پریم محل کے حاکم چنے جا سکتے ہیں''۔

''وہ کون سے دو ہیں......؟''

میں نے پوچھ لیا۔

''ان دو میں سے ایک عادل اور دوسرا نہایت ہی ظالم ہوتا ہے جو ہر وقت اپنی مقر رہ چالیں چلتا ہے۔ اگر ظالم کو پریم محل کا حاکم چنا گیا تو وہ اپنے ظلم ستم سے محل کو غلاظتوں سے بھر دیتا ہے ظلم و ستم سے محل کو تحس نحس کر کے اندھیروں کے حوالے کر کے محل کے مکینوں کو تباہ و برباد کر دیتا ہے جب کہ عادل حاکم کی صورت میں پاکیزہ ہو کر محل کا گوشہ گوشہ محبت اور عدل وانصاف کی نورانی قندیلوں سے جگمگا تا رہتا ہے، لطافتوں سے مہکتا ہے اور محل کے مکین سدا شاداں وفرحاں اور کامیاب وکامران رہتے ہیں''۔

کہتے ہوئے بابا کی آنکھوں میں عجیب قسم کی چمک عود آئی اور وہ سرور کی کیفیت میں آسمان کی اور دیکھتے ہوئے نہ جانے خود سے ہی کیا باتیں کرنے لگا۔

''بابا...... پریم محل کے بارے میں اور کچھ بتاؤ؟''

کچھ دیر بعد میں نے بابا سے پوچھ لیا۔

''پتر...... پریم محل کی داستان کافی طویل ہے لیکن مختصراً یہ سمجھو کہ ہر پریم محل کا نظام چلانے کے لئے چوبیس ہزار کارندے دن رات متحرک رہتے ہیں جن میں سے اگر ایک بھی غافل

ہو جائے تو فوت ہو کر ضائع جاتا ہے''۔

''بابا......میں بھی پریم محل دیکھنا چاہتا ہوں، مجھے اس کا پتہ اور راستہ بتاؤ''۔

''پتر...... پریم نگر کے گہرے دریا کا سفر طئے کئے بغیر پریم محل کو دیکھنا یا اس کے راز و نیاز کو سمجھنا دشوار ہے جب کہ پریم نگر کے دریا کا سفر اتنا آسان نہیں ہے، راستہ انتہائی کٹھن اور پتہ ایک گہرا راز ہے، جسے حاصل کرنے کے لئے تحقیق کرنی پڑتی ہے اور مرنے سے پہلے مرنا پڑتا ہے۔اس دریا کا کٹھن سفر طئے کرنے والے اپنی منزل یعنی پریم محل جیسی نعمت غیر مترکبہ حاصل کرنے کے بعد آب حیات پی لینے والوں کے مانند امر ہو جاتے ہیں''۔

''مرنے سے پہلے مرنا پڑتا ہے......امر ہو جاتے ہیں''

بابا کی یہ عجیب باتیں سن کر میں حیرت زدہ ہو گیا اور پریم محل دیکھنے کی خواہش نے مجھے سختی سے اپنے شکنجے میں کسا۔

''بابا......میں کچھ سمجھا نہیں''۔

''پتر...... پریم نگر کے گہرے دریا میں غوطہ زن ہوئے بغیر کچھ سمجھو گے بھی نہیں''۔

''لیکن میں......''

''اب کوئی اور سوال نہیں، چلے جاؤ یہاں سے''۔

بابا نے جھجھلا کر میری بات کاٹتے ہوئے زناٹے دار لہجے میں کہا اور آنکھیں بند کر کے اپنی دنیا میں کھو گیا جب کہ میں سخت بے چین ہو کر سوچوں کی بھول بھلیوں میں الجھ کر رہ گیا۔

انمول

ڈاکٹرعیسی محمد

شہر کے بیچوں بیچ چوراہے پر گاڑیوں ،لوگوں کے ہجوم اورطرح طرح کی آوازوں کے درمیان اصغرکبھی دائیں کبھی بائیں طرف تاکتے ہوئے اس طرح تیزی سے آگے بڑھ رہے ہیں جیسے کسی اہم شخص یا کوئی قیمتی شے کی تلاش میں ہو۔اسحاق نے اصغرکوتیزی سے جاتے ہو ئے دیکھاتو آوازدی۔

اسحاق:اصغراتنی کیا جلدی ہے ٹھہروذراسنو۔

اصغر۔یارتم ادھرکیا کررہے ہو۔کیاماجراہے آج اس چوراہے پراتنی ہجوم کیوں ہے۔

اسحاق۔ماجرا تو مجھے بھی نہ معلوم۔کچھ لوگ جو حلیے سے سکیورٹی اہلکار لگ رہے تھے۔ان کی سرگوشی بتارہی ہے کہ کوئی ہڑتال ہونے والی ہے۔

اصغر۔اچھایہ بات ہے کس مسئلہ پر ہڑتال ہورہی ہے۔

اسحاق۔کچھ کہانہیں جاسکتا۔کوئی ایک مسئلہ تھوڑی ہے انگنت مسائل ہیں۔ہوگا کسی مسئلے پر۔

دونوں باتیں کرتے کرتے لوگوں کے غول سے باہرآ گئے۔

اصغراوراسحاق دونوں بارویں تک ہم جماعت رہے۔اب دونوں کالج میں زیرتعلیم ہیں۔اصغر سمسٹرسوم میں اوراسحاق سمسٹرپنجم میں۔دونوں کے بیچ سنئیر جونئیر کا کوئی امتیازنہیں۔اس کی وجہ اصغرکاامتحان میں ناکامیابی نہیں بلکہ کچھ اورتھا۔

اسحاق نے اصغرسے پوچھایارتم نے یہ بتایانہیں کہ اتنی تیز رفتاری سے کہاں جارہے تھے۔

اصغر۔کل جو ہمارے ساتھ کالج کے نوش گاہ میں چائی پی رہی تھی اپنا نام بلقیس بتارہی تھی سمسٹر اول کی بتائی۔باتوں باتوں میں میں نے اسے آج ملنے کی خواہش ظاہر کی تھی تواس نے آج پل پر

ملنے کے لئے کہی تھی وہیں جارہا ہوں۔

اسحاق۔اچھا یہ معمہ ہے۔تو میں یہی بیٹھوں۔

اصغر۔تمہاری مرضی اگر آنا چاہے تو کوئی قباحت نہیں۔

اسحاق۔نہیں اصغر تم جاکے دیکھو میں یہیں تمہارا انتظار کر لیتا ہوں۔

اصغر۔اچھی بات ہے۔میں یوں گیا یوں آیا۔

راستے کے دوسرے کنارے سے کچھ لڑکے لڑکیاں اسی چوراہے کی طرف ایک دوسرے سے طرح طرح کی باتیں سناتے ہوئے جارہے تھے۔بیچ میں ایک لڑکا جس کی آواز اونچی تھی دوسروں سے مخاطب ہو کر کہنے لگا۔دیکھو بھائی آج کی ہڑتال میں جوان،بوڑھے،مرد،عورت سب کو شرکت کرنا چاہیئے۔مختلف آوازوں نے مل کر صحیح بلکل صحیح،کہتے ہوئے آگے بڑھے۔اسحاق راستے کے دوسری طرف بجلی کے کھمبے سے ٹیک لگائے اصغر کا انتظار کررہے تھے۔ان کی آواز سن کر سوچنے لگا۔ہڑتال کسی اہم مسئلے پر ہونے جارہا ہے۔ہمیں بھی اس میں شرکت کرنے کے لئے جانا ہوگا۔یہ اصغر نے واپس آنے میں اتنی دیر کیوں کی۔اتنے میں اصغر نمودار ہوا۔اتنی دیر کیوں کی وقت کا بھی خیال رکھا کرو یار۔چلو ہم بھی ہڑتال میں چلتے ہیں۔

اصغر۔کہاں دیر لگائی اسحاق اس کے پاس اتنی وقت ہی کہاں تھی کہ میں زیادہ دیر اس سے باتیں کروں۔اس کو ہڑتال میں جانے کی جلدی تھی۔

دونوں ادھر ادھر کی باتیں کرتے ہوئے اسی چوراہے کی طرف روانہ ہوئے جہاں لوگون کی کثیر تعداد موجود تھی۔پہلے راستے میں چند دوکانیں کھلے تھے اب دوکانوں کے دروازے مقفل تھے۔ہجوم اب جم غفیر میں تبدیل ہو چکا تھا۔لوگ ہاتھوں میں کاغذ کی تختی لیے الگ الگ نعرے بلند کر رہے ہیں۔دونوں ہجوم میں شامل ہوئے اور لوگوں کی حرکت اور آواز میں آواز ملاتے ہوئے آگے بڑھنے لگے۔جلوس ایک کھلے جگے پر پہنچ چکا لوگ ادھر ادھر پھیل گئے۔اسحاق کی نظر ایک تختی پر پڑی جو ایک دوشیزہ کے ہاتھ میں تھی۔اس پر ''ماحولیات کو بچائیں'' تحریر کیا ہوا تھا۔اس تختی کی تحریر کو پڑھ رکر اسحاق کے ذہن میں طرح طرح کے خیالات گردش کرنے لگے۔پچھلے سال ہماچل،اترکھنڈ میں آئے سیلاب کے تباہکاریاں،امسال لداخ میں آئے

طغیانی جس کے ذد میں مکمل ایک گاؤں کا بہہ جانا وغیرہ۔اصغر کی نگاہیں بلقیس پر ہے۔بلقیس اپنی ہاتھ میں تختی لے کرمیدان کے دوسرے کونے کی طرف اپنی ہمجولیوں کے ہمراہ خراماں خراماں جا رہی ہیں۔مائیک سے ایک آواز گھونجی ''سب اپنی اپنی جگے پر آرام سے بیٹھ جائیں شکریہ ''سب لوگ اپنی اپنی کاغذ کی تختی ہاتھ میں تھامے اپنی اپنی جگہ پر بیٹھ گئے۔سب کے بیٹھنے کے بعد اصغر کمر جھکائے چند ساعت کھڑے رہے پھر بیٹھنے لگے۔وہ یہ جاننا چاہ رہا ہے کہ بلقیس کس طرف بیٹھ رہی ہیں۔ایک آدمی نے مائک اپنے ہاتھ میں لیا اور بلند آواز میں چار پانچ نعرے لگائے۔پہلا نعرہ اونچی آواز میں''ماحولیات کا تحفظ ''لوگ بلند آواز میں جواب دیتے ہوئے''ہم سب کا فرض ہے'' تین بار''ڈسپوزیبل پیالے اور تھالی کے استعمال سے ''لوگ اس کے جواب میں''پرہیز کرو پرہیز کرو'' کھنن اور پہاڑوں سے چھیڑ چھاڑ میں''لوگ آواز بلند کرتے ہوئے ''احتیاط کرو احتیاط کرو ''ہمالیہ کے پہاڑوں کی ''حفاظت کرو حفاظت کرو''ہمالیہ کے گلیشروں کی''قدر کروقدر کرو'' آوزیں تھم سی گئی۔جو نعرہ لگا رہے تھے۔اس نے ایک شخص کوتقریر کرنے کی درخواست کی۔

اتنے میں ایک بھاری بھرکم قامت شخص مائک کے سامنے نمودار ہوا۔مجمعے کی طرف ایک نظر دوڑائی اور اپنی تقریر شروع کی۔

حضرات،گلوبل وارمینگ کے بارے میں ہم سب سنتے آرہے ہیں۔جس کی وجہ سے ہمالیہ میں موجود گلیشرز تیزی سے پگل رہے ہیں۔بارش کا ترتیب سے نہیں آنا بلکہ ایک جگہ موصولہ دھار بارش کا آنا اور سیلابی وطغیانی کی شکل اختیار کر لینا۔جس کی زد میں زراعت، پیڑ پودے مال مویشی،انسانوں کا آنا۔چشموں کا سوکھ جانا۔ندئی نالوں میں پانی کا بہاو کم ہونا یا بلکل بند ہونا۔ماہریں کا کہنا ہے کہ ان کی ایک بڑی وجہ گلوبل ورمینگ ہے۔آج کا یہ جلسہ ان مشکلات و مسائل سے نجات کس طرح حاصل کریں گے۔اس موضوع پر عمل میں لایا گیا ہے۔مجمعہ کامل ہے میں صرف چند اہم نقطوں کی طرف آپ سب کی توجہ مبذول کرانا چاہتا ہوں۔پہلا یہ کہ ہمیں پانی کی فضول خرچی سے بچنا چاہیے۔بے تحاشہ کھنن جیسے کثیر مقدار میں ریت اور بجری کی فروخت،جدید مشینوں کے ذریعے پہاڑوں سے چھیڑ چھاڑ سے پرہیز،آمد و رفت کے لیے

مشترکہ وسائل کا استعمال کرنا چاہیئے۔دریا ندی نالوں کو صاف رکھنا۔کوڑا کرکٹ کو اپنے صحیح مقام پر پہنچانا،زیادہ سے زیادہ پیڑ پودے لگانے کی کوشش کرنا۔اس طرح ہم اپنے قدرتی وسائل کی تحفظ کے تیئں اپنی حصہ داری ادا کر سکتے ہیں وغیرہ وغیرہ۔۔۔۔۔۔۔اصغر اور اسحاق غور سے مقرر کی باتیں سننے لگے۔دونوں کو محسوس ہوا کہ یہ سب بارہویں جماعت میں استاد کی زبانی سنی ہے۔ان کے پیچھے دولڑکے آپس میں سرگوشی کرتے ہوئے یوں گویا ہیں۔

پہلالڑکا۔یار یہ سب تو ہمیں ہائرسکنڈری سکول میں ماحولیات کے استاد نے بتایا تھا۔

دوسرالڑکا۔استاد ہی بتاتے ہیں بھائی

پہلالڑکا۔میں کچھ سمجھا نہیں۔

دوسرالڑکا۔ارے یہ جو صاحب تقریر کر رہے ہیں انھوں نے بھی اپنے استاد سے سکھی ہوگی۔

پہلالڑکا۔اچھا استاد سے سیکھی۔

دوسرالڑکا۔ہاں دوست دنیا میں جتنے بھی مشہور آدمی ہوئے ہیں ان سب نے کسی نہ کسی استاد کے زانوئے ادب سے فیض حاصل کیا ہے۔

پہلالڑکا۔اچھا یہ بات ہے تو چور،اچکے،گنڈے،موالی وغیرہ۔

دوسرالڑکا۔تقریر ختم ہوگیا ہے چل اٹھو،تمہارے ہر سوال کا جواب نہیں ہے میرے پاس۔تم ڈولما تھوڑی ہے تمہارے ہر سوال کا جواب جو دیتا جاوں۔

سب اپنی اپنی جگہ سے اٹھنے لگا مجمع ادھر ادھر بکھرنے لگے۔اسحاق اور اصغر بھی اپنی جگہ سے اٹھ گیا۔اٹھتے ہی اصغر نے اسحاق سے کہا۔

اصغر۔اسحاق چلو دریا کے کنارے والے راستے سے چلتے ہیں۔

اسحاق۔کیوں کوئی خاص بات ہے۔

اصغر۔کوئی خاص بات نہیں،بلقیس اپنی سہلیوں کے ساتھ وہی جا رہی ہیں۔

اسحاق۔اچھا ٹھیک ہے چلیں وہی چلتے ہیں۔

دونوں دریا کے کنارے کی طرف بڑھے۔بلقیس اپنی سہلیوں کے ساتھ دریا کے کنارے والے راستے پر اپنی سہلیوں سے مقرر صاحب کی باتوں کو دہراتے ہوئے کہہ رہی ہے کہ نہایت اہم

نقطوں کی طرف اشارہ کیا مقرر نے۔ہمیں ان کی باتوں کو اپناتے ہوئے ان پر عمل کرنی چاہیئے۔ جواب میں ایک لڑکی کہنے لگی کہ یہ ساری باتیں تو ہم سکول میں سنتے آرہی ہیں کون ان پر عمل کرتا ہے بھلا۔ تیسری لڑکی ہاں صحیح کہہ رہی ہو۔دیکھو نا کتنی عمارتیں بن رہی ہے۔ان میں بجری، ریت، پتھر تو چاہیئے ہی چاہیئے۔ایک اور لڑکی بولنے لگی۔اپنے یہاں کی عمارتوں میں استعمال کرنا تو سمجھ میں آجاتی ہیں، آج کل تو ہمالیہ جیسے نازک ماحول سے کھنن کر کے باہر لے جا رہے ہیں اس پر تو روک لگنی چاہیئے۔

بلقیس۔روک کون لگائے گا آخر امیروں کو اپنی امیری بھی برقرار رکھنی ہے۔پیسہ چاہیئے ماحول سے کیا لینا دینا۔آفت کی زد میں تو غریب کو ہی آنا ہے۔بلقیس کی بات ختم ہوتے ہی گاڑی کی آواز آنے لگی۔سب نے مڑ کر پیچھے دیکھا۔تھوڑے سے فاصلے سے بس کو آتا ہوا دیکھا۔

دو تین لڑکیوں نے مل کر بولی کہ یہ ہمارے علاقے کی بس ہے۔بس کو ہاتھ دی۔بس رک گئی۔اس جانب جانے والوں نے خداحافظی کی اور بس میں چڑھ گئی۔

اسحاق، اصغر، بلقیس اور اس کی سہیلی سڑک کے کنارے راہداری سے بس اسٹیشن کی جانب آپس میں من گھڑت باتیں کرتے ہوئے چلنے لگے۔بلقیس کی علاقے کی طرف جانے والی بس کے روانگی کا وقت قریب تھا۔سب نے رفتار تیز کی تاکہ بس جانے سے پہلے بلقیس بس اسٹیشن پہنچ سکے۔ایک چائے کی دکان کے باہر کچھ افراد چائے کی چسکی لیتے ہوئے ماحولیات کے موضوع پر اپنی اپنی رائے دے رہے تھے۔ایک شخص جلدی سے ان کی طرف بڑھے اور کہنے لگا۔

آج (یوق یول) گاوں میں سیلاب آیا ہے۔

ایک شخص جو چائے پی رہے تھے کہنے لگا یہ کیسے ممکن ہے بھائی آسمان صاف دھوپ کی تمازت اور سیلاب۔

یہی تو گلوبل ورمینگ کی خاصیت ہے۔پتہ ہی نہیں چلتا کہ کب کہاں موصولہ دھار بارش ہونگی اور سیلاب آجائے گی۔

اپنی گاوں کا نام سن کر بلقیس چونک گئی۔رک گئی۔جلدی دو قدم پیچھے کھینچتی ہوئی پوچھنے لگی۔کیا کیا ہوا ہماری گاوں میں۔اس شخص نے کہا (یوق یول) گاوں میں سیلاب آیا ہے لیکن فکر کرنے کی

کوئی بات نہیں ہے۔کسی جانی یا مالی نقصان کی خبر نہیں ہیں۔آپ
بلقیس۔میرا تعلق اسی گاوں سے ہے۔اس نے اصغر کو آواز دی چلو جلدی پس اسٹیشن کے طرف
یااللہ رحم کرو۔بلقیس کی دل کی دھڑکن تیز ہونے لگی۔میری گاوں کی حفاظت فرمایا اللہ۔
اصغر نے بلقیس کو تسلی دیتے ہوئے کہا کہ تم فکر نہ کروانھوں نے خود بتایا کہ کوئی جانی ومالی نقصان کی خبر نہیں ہے۔سب ٹھیک ہوں گے۔تم حوصلہ رکھو۔

دونوں بس اسٹینٹ پر پہنچے۔گاوں کی طرف جانے والی بس سواریوں سے کھچا کھچ بھری چلنے کو تیار تھی۔بلقیس جگہ بناتی ہوئی اصغر کی طرف ایک نگاہ ڈالی اور بس میں داخل ہوئی۔بس روانہ ہوئی اور اصغر گہری سوچ میں ڈوبے واپس لوٹا۔چند قدم چلنے کے بعد اصغر کو اسحاق یاد آیا۔اس نے آگے کی طرف نگاہ ڈالی۔اسحاق دریا کے کنارے راہداری پر آہنی جھالی کو ہاتھوں سے پکڑ کر دریا کے بہاو کو غور سے دیکھ رہا تھا۔آج دریا کا بہاو پہلے سے قدرے زیادہ تیز اور زیادہ گھاڑہ دیکھائی دے رہا تھا۔دریا کا پانی اپنے ساتھ سلنڈر، بلی، چھوٹے چھوٹے درخت وغیرہ وغیرہ بہا کر لے آرہے تھے۔دونوں گہری سوچ میں دریا کا بہاو دیکھتے رہے۔سورج ڈھلنے لگی۔شام ہونے لگی دونوں وہاں سے روانہ ہوئے۔

Dr. Issa Mohd

(contractual)Assistant Professor

Urdu Department Kargil Campus university of Ladakh

۱۹۴۱۰۳

Mob.7051805659

انٹرمیشن

کاشف شکیل

آج پھر طبیعت اداس تھی، ساحل سمندر کی سیر کو نکلا، مگر اداسی کی آگ سمندر کے پانی سے سرد نہیں ہوئی۔ لانگ ڈرائیو کا سوچا مگر موڈ نہ بن سکا، قریب کے ایک ریستوران میں جا کر بیٹھا اور کافی آرڈر کی، اتنے میں کالج کا ایک پرانا دوست دیپک مل گیا۔ دیپک کالج میں ہندی اسٹریم سے تھا اور میں عربی، مگر انگریزی کا لکچر ہم دونوں ساتھ اٹینڈ کرتے، میرے چہرے کی ویرانی دیکھ کر اس نے خیریت پوچھی، میں نے حال دل عرض کر دیا، مشورہ ہوا کہ مووی دیکھنے چلتے ہیں شاید کہ دل بہل جائے، چنانچہ ہم نے سنیما کی راہ لی۔ دیپک نے بتایا کہ کل ایک مشہور سپر اسٹار کی نئی فلم ریلیز ہوئی ہے وہی دیکھتے ہیں، میں نے اثبات میں سر ہلا دیا۔

آرام دہ سیٹ تھی، دیپک بڑی دلچسپی سے فلم انجوائے کر رہا تھا، ہر نئے ڈائیلاگ پر صدائے آفرین اور ہر دلکش منظر پر تالیاں، ناظرین سراپا توجہ بن کر مووی دیکھ رہے تھے مگر میں اکتاہٹ کا شکار ہو رہا تھا، فلم کا ربر مایوسی کی لکیر مٹانے میں ناکام رہا، میں بور ہوتا رہا یہاں تک کہ وقفہ Intermission ہوا، میں نے دیپک سے کہا ''یار چلو گھر چلتے ہیں، فلم ختم ہوگئی''

''جب اتنا دیکھ چکے ہیں تو مکمل دیکھ کر ہی جائیں گے، جب نہیں دیکھنا تھا تو آنا ہی نہیں چاہیے تھا'' دیپک نے غصیلے انداز میں کہا۔

''مکمل دیکھنا ضروری ہے کیا؟'' میں بھی غصہ ہو گیا۔

'' کیوں نہیں! ابھی اصلی کہانی باقی ہے، ہیروئن غنڈوں کے نرغے میں ہے، ہیرو کی بہن بیمار ہے، اس کے ماننے والے مظلوم و مقہور ہیں، ہیرو بذات خود villain کی قید میں ہے، ایسی حالت میں مووی چھوڑ کر گھر چلا گیا تو مجھے نیند نہیں آئے گی'' دیپک نے سمجھاتے ہوئے کہا۔

دیپک کی یہ بات سن کر میرے دل میں ایک نیا خیال آیا، میں نے کہا’’ یار دیپک! تم روز ایسی ہی آدھی ادھوری کہانی دیکھتے ہو، آئے دن ناقص فلموں کا مشاہدہ کرتے ہو پھر تمھیں کیسے نیند آجاتی ہے؟‘‘

دیپک نے تعجب آمیز لہجے میں کہا’’ وہ کیسے؟‘‘

اب سمجھانے کی باری میری تھی، میں نے کہا’’ تم نے کتنی بار دیکھا ہے کہ ایک ظالم ظلم کرتے کرتے اور ایک مظلوم ظلم سہتے سہتے مر گیا، دونوں میں سے کسی کو کوئی بدلہ نہیں ملا، ہمارے زمینی معاشرے کا ہیرو غنڈوں کی قید میں مرجاتا ہے، انصاف کی آواز دبادی جاتی ہے، ولین معصوموں کی لاشوں پر چڑھ کر اپنی فتح کا جشن مناتا ہے، کیا؟ یہ فلمیں ادھوری نہیں، کیا ظلم اور انصاف کے بیچ میں موت کا وقفہ نہیں آرہا ہے؟ آخر ہیرو کب فتحیاب ہوگا، منفی کرداروں کو کہاں ان کے اعمال کی سزا ملے گی؟ یقیناً موت کے Intermission پر فلم مکمل نہیں ہوتی، بلکہ اصلی کہانی اس کے بعد شروع ہوتی ہے، جہاں سب کو ایک نئی دنیا اور حیات نو حاصل ہوتی ہے، وہاں ہر ایک کے ساتھ انصاف ہوگا، ظالموں کے لیے دوزخ ہوگی اور نیکوکاروں کے لیے جنت، ہیرو ولین پر ہنسے گا، غنڈے اپنے کرتوتوں پر نادم ہوں گے، اور یہی آخرت کا دن ہوگا جس کا تم انکار کرتے ہو۔‘‘

’’واقعی!‘‘ اس نے سر ہلاتے ہوئے کہا، اور میرے ساتھ گھر چلنے کے لیے بائک پر بیٹھ گیا۔

’’فلم؟ مکمل نہیں کروگے؟‘‘ میں نے اگنیشن کی (Ignition key) گھماتے ہوئے کہا۔

’’نہیں! اب مجھے موت کے وقفے کے بعد کی زندگی کی فکر ہورہی ہے‘‘ قدرے رقت آمیز لہجے میں جواب آیا۔۔۔۔

تحقیقی و تنقیدی

مضامین و مقالات

پروفیسر ارتضیٰ کریم اور فکشن تنقید

پروفیسر اسلم جمشید پوری، میرٹھ

اگر فکشن کی بات کی جائے تو ناول کی شروعات انیسویں صدی سے مانی جاتی ہے، جبکہ افسانہ کی ابتدا کا تعلق بیسویں صدی کی ابتداء سے ہے۔ تنقید کی شروعات ہم لوگ مولانا الطاف حسین حالی سے مانتے ہیں۔ اس سے قبل تقریباً دوسو برس تذکروں کا عہد رہا ہے۔ مولانا الطاف حسین حالی سے جو تنقید شروع ہوتی ہے، اس کا تعلق شاعری سے ہے۔ اور تذکرہ نگاری کا تعلق بھی شاعری سے رہا ہے۔ جبکہ فکشن تنقید کی ابتداء بہت بعد میں ہوتی ہے۔ فکشن تنقید کے تعلق سے اگر دیکھا جائے تو اس کی شروعات ۱۹۲۷ سے عبدالقادر سروری کی کتاب 'افسانہ اور اس کی غایت' سے ہوتی ہے۔ لیکن اردو فکشن تنقید کا عام منظر نامہ ہمیں سید وقار عظیم اور ممتاز شیریں کے عہد سے ملتا ہے۔ اب ناول اور افسانے پر کھل کر بات ہونے لگی۔ فکشن کے رموز و اوقاف اور باریکیوں پر بھی نظر جانے لگی۔ سید وقار عظیم اور ممتاز شریں نے اپنی تنقیدی کاوشوں سے فکشن تنقید کے لئے فضاء ہموار کی۔ بعد میں قمر رئیس، شمس الرحمٰن فاروقی اور گوپی چند نارنگ نما مثلث نے فکشن تنقید کو مزید آگے بڑھانے کا کام کیا۔ بعد میں وارث علوی، شمیم حنفی، وہاب اشرفی، انور سدید، عظیم الشان صدیقی، مہدی جعفر، جعفر رضا، حامدی کاشمیری وغیرہ نے اپنی تنقیدی تحریروں سے فکشن تنقید کے پودے کو تناور درخت بنانے میں اہم کردار ادا کیا۔ فکشن تنقید میں ایک نئی نسل ۱۹۸۰ کے بعد داخل ہوئی۔ جس میں شمس الحق عثمانی، اعجاز علی ارشد، سلیم آغا قزلباش، ابوالکلام قاسمی، قدوس جاوید وغیرہ نے فکشن تنقید کے درخت میں نئی شاخوں کا اضافہ کیا۔ اسی نسل کا ایک معتبر و مستند نام ارتضیٰ کریم ہے۔ جس نے اپنی تنقیدوں سے فکشن تنقید میں

اپنی الگ شناخت قائم کی۔ارتضٰی کریم نے ابتداء میں کچھ افسانے بھی تحریر کئے۔لیکن بہت جلد انہوں نے تحقیق وتنقید کو اپنی زندگی کا مشن بنالیا۔تنقید وتحقیق ارتضٰی کریم کا میدان رہا ہے مگران کی تنقید کا ایک بڑا حصہ فکشن تنقید پر مشتمل ہے۔انہوں نے اپنی فکشن تنقید میں بھی تحقیقی نقطہ ءنظر کو سامنے رکھا۔اوراپنے تنقیدی مضامین میں سنجیدہ تحقیق بھی کی۔ وَں دیکھا جائے تو ارتضٰی کریم کی بنیادی شناخت فکشن ناقد کے طور پر ہی ہے۔انہوں نے فکشن کے تعلق سے سے ہمارے سرچ اسکالرز اور عام طلبہ وطالبات کے ذہنوں کے جالے صاف کرنے کا کام کیا۔ناول کی شروعات کے تعلق سے عام خیال یہ ہے کہ اردو ناول کی ابتدا ڈپٹی نذیر احمد کے ناول ''مراۃ العروس'' سے ہوتی ہے۔ارتضٰی کریم نے اس سلسلے میں تحقیق کی اوراس نتیجے پر پہنچے کہ اردو ناول کی شروعات ڈپٹی نذیر احمد سے کئی برس پہلے مولوی کریم الدین کے ناول ''خطِ تقدیر'' سے ہوتی ہے۔اردو افسانے کے تعلق سے بھی عام طور پر تسیم کیا جاتا ہے کہ اس کی شروعات پریم چند کے افسانے'' دنیا کا سب سے انمول رتن'' سے ہوتی ہے۔ڈاکٹر مرزا حامد بیگ نے اپنی تحقیق سے یہ ثابت کیا کہ اردوافسانے کی ابتداء راشدالخیری کے افسانے'' نصیراور خدیجہ'' سے ہوتی ہے۔جو۱۹۰۳ میں شائع ہوا۔اور پریم چند کا پہلا افسانہ ''عشقِ دنیا اورحب وطن'' ہے ،جو ۱۹۰۸ میں شائع ہوا۔پروفیسر ارتضٰی کریم کی تحقیق کے مطابق سرسید کا افسانہ ''گذرا ہوا زمانہ'' سے اردوافسانے کی شروعات ہوتی ہے۔یہ الگ بات ہے کہ سرسید کا گذرا ہوا زمانہ،ایک مضمون نما افسانہ ہے۔اگر اس کا آخری پیرا گراف حذف کر دیا جائے ،تو وہ اردو کے ابتدائی افسانوں میں بہترین افسانہ ہو۔بہرحال ارتضٰی کریم کی تحقیق کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

اردو میں جب بھی فکشن تنقید کا ذکر ہوتا ہے تو عام طور پر اس کی ابتدا کا سہرا سید وقار عظیم کے سر باندھا جاتا ہے۔اس سلسلے میں پروفیسر ارتضٰی کریم کی تحقیقی کاوش ہماری رہنمائی کرتی ہے۔انہوں نے اپنی کتاب '' فکشن تنقید'' میں فکشن ناقدین کی جو فہرست درج کی ہے۔اس میں تقریباً ایک درجن کتب کا ذکر ہے اور پہلا نام عبدالقادر سروری کی کتاب ''افسانہ

اوراس کی غایت‘‘ (۱۹۲۷) کا ہے۔

پروفیسر ارتضیٰ کریم کی بہت سی کتابیں منظر عام پر آ کر مقبول ہو چکی ہیں۔ان میں بعض کتابیں ان کی تحقیقی کاوش ہے۔بعض مرتبہ ہیں۔انتظار حسین: ایک دبستان (۱۹۹۶)،قرۃ العین حیدر : ایک مطالعہ(۱۹۹۲)،جوگندر پال: ذکر، فکر اور فن(۱۹۹۹)،مختلف (۱۹۹۹)مطالعات (۲۰۰۱)جدید تنقید کا منظر نامہ(۲۰۰۳)، اردو فکشن کی تنقید(۱۹۹۶)،نوطرزِ مرصع (۲۰۱۶)،عجب القصائص (۲۰۱۶)،گریز(۲۰۱۶)،دھوپ چھاؤں(۲۰۲۱)،کلیاتِ سہیل عظیم آبادی ۲۰۱۷(۳ جلد)،باقیاتِ سہیل عظیم آبادی(۲۰۲۱)،سہیل عظیم آبادی(مونو گراف)،دہلی اردو اخبار،رشید جہاں(مونو گراف)،مجاز لکھنوی(۲۰۱۷ مونو گراف)مابعد جدیدیت اور پریم چند(۲۰۰۶)،موضوعات،کلیاتِ خواجہ احمد عباس(۸ جلد) اردو میں پاپولر لٹریچر : روایت اور اہمیت(۲۰۰۷)،موضوعات(۱۹۸۹)،وغیرہ کتابیں ارتضیٰ کریم کے قلم کا نتیجہ ہیں۔یہ سبھی کتب تحقیق کے طالب علموں کی رہنمائی کے ساتھ تنقید و تحقیق کے میدان میں اپنا انفراد رکھتی ہیں۔

پروفیسر ارتضیٰ کریم نے فکشن تنقید میں نئی راہ ہموار کی۔ان کی تنقید میں تحقیق کا عنصر زیادہ شامل ہوتا ہے۔وہ کوئی بھی بات لکھنے یا کہنے سے پہلے کافی غور و فکر کرتے ہیں۔ان کی کتابیں تحقیق و تنقید کے طالب علموں کی بہترین رہنمائی کرتی ہیں۔آپ کی ترتیب شدہ یا مرتب کردہ کتابیں بھی بہت اہمیت کی حامل ہیں۔آپ ترتیب میں بھی تحقیق و تنقید کا بہت خیال رکھتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ان کی فکشن تنقید پر تحریر کردہ ڈیڑھ درجن کتب منظر عام پر آ کر مقبول ہو چکی ہیں۔جو ان کے معاصرین میں ان کا قد بلند کرنے کا باعث ہیں۔

خواجہ احمد عباس ہمارے ان فکشن نگاروں میں شمار ہوتے ہیں،جنہوں نے اپنے فکشن سے اردو ادب کو مالا مال کیا ہے۔ان کے افسانے ہوں یا ناول،ان کا نظریہ بہتر طور پر نظر آتا ہے۔وہ ترقی پسند تھے اور انہوں نے ترقی پسند نظریے کو اپنی تخلیقات کے ذریعہ عام

کیا۔انہوں نے کئی سو افسانے اور دسیوں ناول تخلیق کئے۔ان کے افسانوں اور ناولوں میں حاشیائی لوگوں اور دبے کچلے افراد کے کردار اور کہانی ملتی ہے۔انہوں نے ادب کے ساتھ صحافت کو بھی اپنا مشن بنایا۔مشہور ہفتہ وار اردو اخبار'' بلٹز'' کا آخری صفحہ ،آخری دم تک لکھتے رہے۔جس میں وہ ادب کے تازہ ترین مسائل، رجحانات اور سماجی نظام پر قلم اٹھاتے تھے۔آپ ایک فلم صحافی بھی تھے۔فلمی صحافت سے آپ نے فلم کے میدان میں بھی قدم رکھا۔آپ نے فلم کی خدمت ایک فلم ساز، ہدایت کار اور کہانی کار کے بطور انجام دی۔آپ کی شہرت'' سات ہندوستانی''،فلم سے ہوئی۔''انقلاب'' آپ کا معرکتہ الآراء ناول ہے۔آپ نے اردو کو ابابیل،شکر گذار آنکھیں، سردار جی، جیسے افسانے اردو کو دیے۔ارتضٰی کریم نے بڑی جانفشانی ،تحقیقی نقطہ نظر اور تنقیدی شعور کے ساتھ خواجہ احمد عباس کی تمام تخلیقات کو ایک کتاب'' کلیاتِ خواجہ احمد عباس'' (۸جلد) میں قومی کانسل برائے فروغ اردو، سے شائع کیا۔اس کلیات میں ارتضٰی کریم نے ،ان کے سبھی مطبوعہ اور غیر مطبوعہ افسانے، ناول، ناولٹ،صحافتی تحریریں، وغیرہ کو ترتیب دے کر شائع کیا۔خواجہ احمد عباس کا پہلا افسانہ،اور پہلے ناول کے تعلق سے جو کنفیوژن تھا،ارتضٰی کریم نے اپنی تحقیقی کاوشوں سیا سے دور کرنے کی حتی الامکان کوشش کی۔اور اس کلیات میں ایک خاطر خواہ مقدمہ بھی تحریر کیا۔ارتضٰی کریم خواجہ احمد عباس کے بارے میں اپنے مقدمے میں لکھتے ہیں۔

> ''خواجہ احمد عباس اپنے موضوعات، اسلوب اور آہنگ کے باوصف اردو کے منفرد فکشن نگار (افسانہ نگار، ناول نویس، ڈراما نگار) ہیں۔میرا ماننا ہے کہ ان کے فکشن کے سرمائے کے تجزیے کے لیے اردو فکشن کی تنقید کو نئے محاورے کی ضرورت پیش آئے گی کیوکہ ان کا'' سرمایۂ فکشن'' اپنے معاصرین کے فکشن سے مختلف بھی ہے اور

منفرد بھی۔‘‘

ارتضیٰ کریم اپنے طویل مضمون میں خواجہ احمد عباس کی شخصیت کے ہر پہلو پر روشنی ڈالتے ہیں۔خواجہ احمد عباس پہلے فلم صحافی تھے۔بعد میں وہ ایک کامیاب فلم ساز اور ہدایت کار بنے۔مشہور ہے کہ انہوں نے ہی امیتابھ بچن کو سب سے پہلے اپنی فلم ’سات ہندوستانی‘ میں بریک دیا تھا۔انہوں درجنوں کامیاب فلمیں بنائیں۔ ارتضیٰ کریم ،خواجہ احمد عباس کی صحافتی زندگی اور ابتدائی دنوں کی محنت ومشقت کے بارے میں لکھتے ہیں۔

خواجہ احمد عباس بنیادی طور پر ایک صحافی تھے مگر ایک ایسے صحافی جو باکردار تھے، جو کسی کے استحصال یا کسی کو استعمال کرنے کے پیش نظر قلم نہیں اٹھاتے تھے بلکہ حق اور سچائی کی آواز بلند کرنے کے لیے، نہایت بے باک انداز میں اپنی بات کہتے تھے۔صحافت کے راستے سے ہی وہ فلم کی دنیا میں داخل ہوئے تھے، یعنی پہلے پہل وہ فلم پر تبصرہ لکھتے تھے اور اپنی بے باک رائے کی بنیاد پر ہی انہوں نے ’فلم مبصر‘ کا ایک معتبر مقام حاصل کرلیا تھا۔قلم سے فلم تک کا ان کا سفر نہایت دلچسپ رہا ہے۔ وہ خود یہ بات کہتے تھے کہ میں نے اپنا سفر دو نقطے سے شروع کیا تھا اور ’ایک نقطے‘ پر مکمل کیا۔اگر چہ اس میں ان کو مالی اعتبار سے نقصان ہی اٹھانا پڑا، لیکن ان کی تشفی اس امر میں تھی کہ وہ اپنی بات زیادہ

سے زیادہ لوگوں تک پہنچانے میں کامیاب ہو
سکے۔ وہ اس حقیقت سے واقف تھے کہ صحافت
اور قلم میں کچھ وصف قدر مشترک کی حیثیت
رکھتا ہے یعنی دونوں کا سروکار ہمارا عصری سماج،
ہمارا اپنا زمانہ ہوتا ہے، نیز دونوں کی رسائی عام
انسان تک ہوتی ہے۔'' [194]

خواجہ احمد عباس کے تعلق سے پروفیسر ارتضیٰ کریم کی کتاب 'کلیات خواجہ احمد عباس' اب تک کی ایک مستند تحقیق ہے۔ ارتضیٰ کریم نے خواجہ امد عباس کی تمام تحریروں کو یکجا کر کے تحقیق کے طالب علموں کے بڑا کام کیا ہے۔ یہ کتاب خواجہ احمد عباس شناسی میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔

انتظار حسین ہمارے ان فکشن نگاروں میں شمار ہوتے ہیں، جنہوں نے آزادی کے بعد اردو فکشن میں قدم رکھا اور بہت جلد فکشن کی دنیا میں چھا گئے۔ انتظار حسین کے ناول اور افسانے آزادی کے بعد سے اب تک لکھے گئے فکشن کا مستند حوالہ ہیں۔ آزادی کے بعد اگر دو تین فکشن نگاروں کا شمار ناگزیر ہو، تو بھی انتظار حسین کا نام ضرور آئے گا۔ جدیدیت کے عہد میں، جدید کہانی لکھنے والوں کی ایک لمبی قطار ہے مگر انتظار حسین کی کہانی صحیح معنوں میں جدید کہانی کی معراج ہے۔ بلکہ یوں کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ انتظار حسین اردو افسانے کی روایت میں ایک موڑ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کے افسانے ،آخری آدمی، زرد کتّا، نرناری، کچھوے، کنکری، کانا دجّال، آخری موم بتّی، گلی کوچے، شہر افسوس، خیمے سے دور، خالی پنجرہ، انجہاری، ہڈیوں کا ڈھانچ، ٹانگیں، کایا کلپ، سوئیاں، سکنڈ راؤنڈ، پرچھائیاں وہ جو کھوگئے، سیڑھیاں، واپس، دوسرا گناہ، ایک بن لکھی رزمیہ، اندھی گلی، استاد شہادت، کشتی، کٹا ہوا ڈبہ، وغیرہ اپنے عہد کی مستحکم آواز ہیں۔ ان کے ناولوں اور

ناولٹس میں چاند گہن، دن اور داستان، بستی، تذکرہ، آگے سمندر ہے، نے کافی دھوم مچائی۔انہوں نے افسانوں اور ناولوں میں داستانی اسلوب اور طرز اپنایا۔وہ افسانوں میں داستانوی طرز کے موجد بھی ہیں۔اور یہ طرز ان کے افسانوں میں بام عروج کو بھی پہنچا۔ان کی تحریریں افسانے ہوں یا ناول، مکالمہ ہو یا صحافتی تحریر ہو یا تنقید وتبصرہ۔۔سب میں ایک طرح کا نیا پن ملتا ہے۔دراصل انتظار حسین کا شمار ایسے فکشن نگاروں میں بھی ہوتا ہے، جنہوں نے تقسیم کے المیے کو قریب سے دیکھا اور ہجرت کا کرب جھیلا ہے۔انتظار حسین ڈبائی، بلند شہر کے رہنے والے تھے۔ان کی اعلیٰ تعلیم میرٹھ کالج، میرٹھ سے ہوئی۔تقسیم کے بعد وہ پاکستان چلے گئے۔ان کا جسم ضرور پاکستان میں تھا لیکن ان کی روح ہندوستان میں بھٹکتی رہی۔اسی لئے ان کی تحریروں میں ایک عجیب قسم کا نوسٹیلجیا پایا جاتا ہے۔ایک درد اور کسک ان کی تحریروں میں ملتی ہے اور وہ ہندوستانی معاشرے، قدیم تاریخی نظام، مذاہب کی اساس میں اتر جاتے ہیں۔ پروفیسر ارتضٰی کریم نے ان کی شخصیت اور فن پر ایک وقیع کتاب ''انتظار حسین: ایک دبستان'' میں مقدمہ لکھتے ہوئے انتظار حسین کے ادبی سفر کو داستان سے دبستان تک کے سفر سے تعبیر کیا ہے۔وہ لکھتے ہیں۔

''انتظار حسین کے افسانے اور ان کے اسلوب کے متعلق متعدد آراء ملتی ہیں کوئی انہیں داستان سے قریب بتاتا ہے، کسی کے نزدیک ان کے یہاں اساطیر سے مدد لی گئی ہے، کوئی ان کا سلسلہ جاتک کتھاؤں اور سرت ساگر کتھاؤں سے جوڑتا ہے۔ایک خیال یہ بھی ہے کہ ملفوظات، اقوال زریں اور قرآنی حکایات سے بھی انہوں نے خوب کام لیا ہے___ لیکن سچ

یہ ہے کہ داستان سے چل کر انتظار حسین آج
ایک دبستان کی شکل اختیار کر چکے ہیں۔
بالخصوص اردو افسانوی ادب کے حوالے سے
انہیں ایک نظام فکر کا نمائندہ، ایک مکمل اسکول،
ایک دبستان کہنا، نامناسب نہ ہوگا۔''

[صفحہ 195]

انتظار حسین آزادی کے بعد انوکھے افسانہ نگار ہیں۔وہ اپنے افسانوں میں پاکستان کی تہذیب اور اس کی ماضی کی بات نہیں کرتے ہیں۔ان کے بیشتر افسانوں میں ہندوستانی تہذیب اور اس کی بازیافت کی نمائندگی ملتی ہے۔وہ قرآنی قصوں اور ملفوظات سے بھی اپنے افسانوں کا مواد کشید کرتے ہیں۔ان کے افسانوں میں اس کی جھلک اور رمق کا سبب ان کا پاکستان میں قیام ہوسکتا ہے۔مگر ہندو میتھولوجی، جین اور بودھ دھرم، پرانے قصے خاص کر جاتک کتھائیں ان کے فکشن کا امتیازی وصف ہے۔ان کا یہ وصف اور داستانوی اسلوب، انہیں ایک الگ مقام و مرتبہ عطا کرتا ہے۔وہ مستقبل کی بھی بات کرتے ہیں۔پروفیسر ارتضیٰ کریم اپنی کتاب میں انتظار حسین کے اس وصف کو ان لفظوں میں بیان کرتے ہیں۔

''انتظار حسین کے افسانے اور ان کے اسلوب کے متعلق
متعدد آراء ملتی ہیں کوئی انہیں داستان سے قریب بتاتا ہے،
کسی کے نزدیک ان کے یہاں اساطیر سے مدد لی گئی
ہے، کوئی ان کا سلسلہ جاتک کتھاؤں اور سرت ساگر
کتھاؤں سے جوڑتا ہے۔ایک خیال یہ بھی ہے کہ
ملفوظات، اقوال زریں اور قرآنی حکایات سے بھی انہوں
نے خوب کام لیا ہے ___ لیکن سچ یہ ہے کہ داستان سے

چل کر انتظار حسین آج ایک دبستان کی شکل اختیار کر چکے
ہیں۔ بالخصوص اردو افسانوی ادب کے حوالے سے انہیں
ایک نظام فکر کا نمائندہ، ایک مکمل اسکول، ایک دبستان
کہنا، نامناسب نہ ہوگا۔'' [صفحہ 195]

انتظار حسین اور قرۃ العین حیدر کی داستانِ حیات میں کچھ مماثلتیں اور کچھ امتیازات ملتے ہیں۔ دونوں نے افسانے اور ناول کو اپنا میدان بنایا۔قرۃ العین حیدر کے یہاں ماضی کی بازیافت ، تاریخ،جغرافیہ،اور انسانی زندگی کے فلسفوں میں ملتی ہے،جبکہ انتظار حسین کے یہاں ماضی کی بازیافت قرانی قصوں،ملفوظات، جاتک کتھاؤں اور قدیم ہندو دیو ماؤں میں ملتی ہے۔ارتضیٰ کریم نے کا اچھا تقابل پیش کیا ہے۔وہ جہاں قرۃ العین حیدر کو اردو کا بڑا ناول نگار مانتے ہیں تو وہیں انتظار حسین کو بڑا افسانہ نگار تسلیم کرتے ہیں۔ پروفیسر ارتضیٰ کریم دونوں کی مماثلت اور امتیازات کا موازنہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''دونوں کا ادبی سفر کم وبیش ساتھ ساتھ شروع
ہوتا ہے__ دونوں نے ناول بھی لکھے اور افسا
نے بھی،قرۃ العین حیدر کے افسانوں پر ان کے
ناول غالب آ گئے اور وہ بحیثیت ناول نگار زیادہ
معروف ہوئیں _ _ادھر انتظار حسین کے
ناولوں کو ان کے افسانوں کے مقابلے میں کم
شہرت ملی، یعنی وہ بحیثیت افسانہ نگار زیادہ
مقبول ہوئے۔قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین
کے یہاں ایک اور بھی وصف نمایاں ہے۔مثلاً
قرۃ العین حیدر نے اپنے افسانوی ادب میں

تاریخ، تحقیق اور بالخصوص ہندوستانی تاریخ کی
بازیافت کی کوشش کی ہے۔ان کے یہاں بھی
ماضی پرستی ہے مگر وہ گاہے گاہے آگے اور بہت آ
گے دیکھنے کی بھی کوشش کرتی ہیں۔اس کے
علاوہ ان کا المیہ، پوری تہذیب نا، پورے سماج
اور معاشرہ کا المیہ ہے۔قرۃ العین حیدر کے
یہاں پوری کائنات بھی نظر آتی ہے اور
ہندوستان بھی لیکن انتظار حسین کے افسانوی
ادب میں پاکستان نظر نہیں آتا اور نظر بھی آتا
ہے تو بہت دھندلا دھندلا.....علاوہ ازیں انتظار
حسین تہذیب کی شکست وریخت کا ذکر کرتے
ہیں۔ان کے یہاں اجتماع کے بجائے افراد کی
بے چہرگی، اخلاقی، اصلاحی، روحانی اقدار کے
زوال کی کہانی ملتی ہے۔'' [13-14]

سہیل عظیم آبادی کا شمار گاؤں، دیہات اور قصبات کی زندگی کو موضوع بنانے والوں میں ہوتا ہے۔ بلکہ یوں کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ سہیل عظیم آبادی بہار میں اپنے عہد میں پریم چند کی روایت کے امین واحد افسانہ نگار ہیں۔سہیل عظیم آبادی نے پریم چند کی افسانہ نگاری سے بہت کچھ سیکھا اور حاصل کیا۔وہ پریم چند سے بہت متاثر نظر آتے ہیں۔سہیل عظیم آبادی نے بہار کے گاؤں اور قصبات کو موضوع بنا کر بہت سارے افسانے قلمبند کئے۔لیکن انہوں نے شہری سماج کی بھی بہترین عکاسی کی ہے۔انہوں نے تقریباً ۱۵۰ افسانے لکھے۔جن میں زیادہ تر دیہات کے موضوعات پر ہیں۔ان کے

مشہور افسانوں میں، الاؤ، چوکیدار، بھوک، دبی چنگاری، پیاس، دل کا بوجھ، ناک، بدصورت لڑکی، جج، گرم راکھ، کھوسٹ، پہاڑی، افسانہ نگار وغیرہ ہیں۔

بہار کی افسانہ نگاری کی بات کی جائے تو سہیل عظیم آبادی اپنے عہد کے بڑے اور کامیاب افسانہ نگار ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ ان کو وہ مقام نہیں ملا، جس کے وہ حقدار تھے۔ پروفیسر ارتضیٰ کریم نے تحقیق وتدوین کا حق ادا کرتے ہوئے سہیل عظیم آبادی کے سبھی افسانوں اور دیگر تحریروں کو کلیات سہیل عظیم آبادی'' (۳ جلد) میں سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔ ارتضیٰ کریم نے سہیل عظیم آبادی کی غیر مطبوعہ کہانیوں کو بھی کلیات میں شامل کیا ہے۔ وہ اپنے مقدمے میں لکھتے ہیں:

''یہ بات عام طور پر کہی جاتی ہے کہ سہیل عظیم آبادی بڑے اور اہم ادیب نہیں تھے ___ مجھے اس بابت جزوی اتفاق ہے۔ اول تو بڑا اور اہم ادیب ایک اضافی معاملہ ہے۔ آپ کس ادیب کو بڑا اور اہم مانیں گے۔ یہ درست ہے کہ قرۃ العین حیدر اور ابن صفی کو ایک ہی صف میں نہیں رکھا جا سکتا لیکن کیا ابن صفی کو اہم اور بڑا ادیب نہیں کہا جا سکتا۔ کیا عوام کے لیے لکھا جانا اور عوام میں زبان وادب کے لیے دلچسپی پیدا کرنا، کیا پوری کی پوری ایک نسل کو زبان اور ادب سے جوڑے رکھنا، ایک بڑا اور اہم ادیب ہونے کے لیے کافی نہیں ہے۔'' [ص188]

کلیات میں کسی بھی مصنف کی ساری تخلیقات شائع کی جاتی ہیں۔ مگر پروفیسر ارتضیٰ

کریم نے ''کلیاتِ سہیل عظیم آبادی'' میں نجانے کیوں، ان کے ناولوں کو شامل نہیں کیا۔ پہلی جلد میں ۵۲ افسانے، دوسری جلد میں ۳۶ افسانے اور تیسری جلد میں کئی عنوانات کے تحت ۳۸ افسانے شامل کئے ہیں۔ تیسری جلد میں ایسے بھی افسانے شامل ہیں، جو نئے اور غیر مطبوعہ ہیں، جن کی اشاعت کا کوئی حتمی ثبوت نہیں ہے، ناول کے ایسے ابواب جنہیں ،افسانے کے زمرے میں رکھا جاسکتا ہے اور ایسے افسانے بھی جن کو افسانہ نگار نے عنوان بدل کر شائع کروایا ہے۔ حیرانی ہے کہ ان کے ناولوں کو کلیات میں شامل نہیں کیا گیا، جبکہ کم از کم ان کے مشہورِ زمانہ ناولٹ ''بے جڑ کے پودے'' کو تو شامل کیا ہی جاسکتا تھا۔ بلکہ ہونا تو یہ چاہیئے تھا کہ ایک الگ جلد میں ناول اور ناولٹ شامل کئے جاتے۔کلیات کے بعد پروفیسر ارتضٰی کریم کی دو کتابیں، ''باقیاتِ سہیل عظیم آبادی'' اور سہیل عظیم آبادی کا غیر مطبوعہ ناول ''دھوپ چھاؤں'' شائع ہوا ہے۔ دوسری طرف 'کلیاتِ خواجہ احمد عباس' کی آٹھ جلدیں شائع ہوئیں، جن میں خواجہ احمد عباس کی تمام تحریروں کو جمع کیا گیا۔

پروفیسر ارتضٰی کریم نے اپنی کتاب ''باقیاتِ سہیل عظیم آبادی'' میں سہیل عظیم آبادی کی دیگر نثری تخلیقات مثلاً فیچرس، ڈرامے، مضامین، تراجم، شخصی مضامین، انگریزی اور ہندی تحریروں کو یکجا کیا ہے۔ پروفیسر ارتضٰی کریم نے تحقیق کا حق ادا کرتے ہوئے سہیل عظیم آبادی کی ایسی تحریروں کو شائع کیا ہے، جو عام طور پر ملتی نہیں ہیں۔ وہ اپنے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

> ''سہیل عظیم آبادی، اردو کے ایک عظیم افسانہ نگار نہ سہی، ایک نہایت ہی اہم افسانہ نگار ضرور تھے۔ ایک ایسا افسا نہ نگار جس نے فنِ افسانہ نگاری کو تحریک کی شکل دی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے بعد بہار میں اردو افسانہ نگاری کی روایت مستحکم دکھائی دیتی ہے۔ ترقی پسند افسانے کا باب

ہو یا پریم چند اسکول کا حوالہ، سہیل عظیم آبادی کے ذکر
کے بغیر اردو افسانے کی تاریخ نامکمل کہی جائے گی۔ وہ
اردو کے اہم افسانہ نگار تھے اور ہیں۔ سہیل عظیم آبادی
نے بیسویں صدی کی تیسری دہائی کے اوائل میں افسانہ
نگاری کی طرف توجہ کی۔''

''دھوپ چھاؤں'' جیسے غیر مطبوعہ ناول کے کئی خطی نسخے موجود تھے۔اور ایک نسخہ کمپوز کیا ہوا تھا۔ پروفیسر ارتضیٰ کریم نے اپنی تحقیقی بصیرت کے ساتھ ایک ایسا نسخہ تیار کیا جو سبھی نسخوں میں بہترین تھا۔ارتضیٰ کریم نے تحقیق وتدوین کے بعد سہیل عظیم آبادی کے غیر مطبوعہ ناول ''دھوپ چھاؤں'' کو منظر عام پر لانے کا کام کیا۔ناول سے پہلے اپنے پیش لفظ میں ارتضیٰ کریم لکھتے ہیں:

''خطّی نسخہ کی کیفیت سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے
کہ سہیل عظیم آبادی کی نگاہوں سے یہ مسودہ کئی
بار نہیں گزرا۔ اسے آپ First یا Second
Draft کہہ سکتے ہیں چونکہ اصل مسودہ میں
بعض مقامات نظر ثانی کا تقاضا کرتے ہیں نیز
کچھ داخلی شواہد، مثلا کلپنا کی بجائے سادھنا نام
کا استعمال ہونا[عکسی صفحہ: پانچ] کی روشنی میں
بھی یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ مسودہ نظر ثانی چاہتا تھا
جس کا موقع غالباً سہیل عظیم آبادی کو نہ ملا ہو۔''

[ص186]

جوگندر پال اردو کے جدید لب و لہجے والے منفرد فکشن نگار ہیں۔آپ نے ناول

اور افسانے کے میدان میں کامیاب طبع آزمائی کی ہے۔آپ کے ناول اور افسانے جدیدیت کے عہد کے نمائندہ فکشن میں شمار ہوتے ہیں۔آپ نے اپنے ناول اورافسانوں میں انسانی شناخت کے مسئلے کو اٹھایا ہے۔کہ انسان،انسان ہے،نہ کہ ہندواور مسلمان۔خدا ایک ہے،جو پوری کائنات کو چلاتا ہے۔انسان کا انسان سے پیار،دراصل معرفت الٰہی کی ابتداء ہے۔انسانی نفسیات،زندگی کے فلسفے،دنیا کے نشیب وفراز،مذاہب کا چکرویو،خدا کی پہچان ،میں کی شناخت،گم ہوتا معاشرہ،تصوف وغیرہ ان کے محبوب موضوعات ہیں۔جوگندر پال نے کئی افسانوی مجموعے اور ناول اردو کو دیے۔جوگندر پال ایک اختصاص یہ بھی ہے کہ انہوں نے مختصرترین افسانے کو’’افسانچہ‘‘نام دیا۔اوراس صنف،جس کا آغاز سعادت حسن منٹو کے’’سیاہ حاشیے‘‘ سے ہو چکا تھا،کو کافی استحکام عطا کیا۔جوگندر پال نہ صرف خود بہترین افسانچے لکھے، بلکہ نئے لکھنے والوں کو حوصلہ بھی بخشا۔

جوگندر پال کے معروف افسانوں میں کھودو بابا کا مقبرہ،بیک لین،اٹھارہ ادھیائے،دھرتیکا لال،اسٹاپ،رامائن،کمپیوٹر عشق،دریاؤں پیاس، اسطرف، عفریت، سواریاں،گرین ہاؤس،بے گور،ڈیرہ بابا نانک، بکریاں، کھلا، بیارادہ،لیکن،رسائی،پھول،میں کیوں سوچوں، خدارا ، جوگن،تہیں،وغیرہ کا شمار ہوتا ہے۔ان کے ناول اک بوندلہوکی،نادید،خواب رو،پار پرے اور ناولٹ بیانات اورآمد و رفت کے علاوہ افسانچوں کے مجموعے سلوٹیں،کتھانگر،پرندے،نہیں رحمٰن بابو اپنے اپنے میدان میں کافی اہمیت کے حامل ہیں۔

پروفیسر ارتضٰی کریم نے اپنی مرتبہ کتاب،’’جوگندر پال : ذکر،فکر اور فن‘‘ میں جوگندر پال کی شخصیت اورفن کے مختلف گوشوں پر فکشن کے ماہرین کے مضامین اس سلیقے سے جمع کیے ہیں کہ یہ کتاب جوگندر پال فہمی میں بنیاد کے پتھر کے مصداق ہے۔ارتضٰی کریم اپنے پیش لفظ میں جوگندر پال کی افسانہ نگاری،ناول نگاری اور شخصیت وفن پر اظہار خیال

کرتے ہیں:

''چنانچہ جوگندر پال کے افسانوں میں فلسفہ تو
ہے مگر زندگی کی حرارتوں سے اخذ کردہ، اسی
لیے وہ کہانی کے فنی تقاضوں کو پورا کرنے میں
کامیاب ہیں۔ فلسفہ ان کی کہانیوں کو بوجھل
نہیں بناتا بلکہ استفہامیہ لب و لہجے سے اس
میں دلچسپی بڑھ جاتی ہے اور افسانہ نگار کے
ساتھ ساتھ قاری کو بھی کائناتی روابط کے عرفان
کا نصیب ہونا ممکن نظر آنے لگتا ہے ___ اس
سلسلے میں ان کی کہانیوں سے مثالیں دی جاسکتی
ہیں اور عفریت، عمود، بو، دادیاں، کھودو بابا کا
مقبرہ، بیک لین، اس طرف، باشندے، بے
گور، جیسی ایک درجن سے زیادہ کہانیوں کے
نام لیے جاسکتے ہیں۔''

[ص21]

قرۃالعین حید کا شمارر اردو کے معدودے چند فکشن نگاروں میں ہوتا ہے۔قرۃالعین حیدر نے افسانے بھی لاجواب لکھے ہیں،مگر ناول نگاروں میں ان کا مقام کافی بلند ہے۔ان کی نال نگاری اردو ناول نگاری کی روایت میں اضافے کا درجہ رکھتی ہے۔

قرۃالعین حیدر کو فکشن ورثے میں ملا۔ان کے والد سجّاد حیدر یلدرم رومان پسند رجحان کو عام کرنے والے فکشن نگار تھے۔ان کی والدہ نذر سجّاد حیدر بھی اپنے زمانے کی

معروف ادیبہ رہی ہیں۔قرۃ العین حیدر کئی زبانوں اور علوم پر ربور رکھتی تھیں۔یہی وجہ ہے کہ ان کے فکشن میں ہندوستان کی کئی ہزار سالہ تاریخ،جغرافیہ،فلسفہ،ہندو میتھولوجی،اسلام کی اساس،تہذیبوں کی شکست وریخت،انسانی فطرت،سماجی نشیب و فراز،قومی یکجہتی،تانیثیت،نفسیات کی گتھیاں وغیرہ ملتی ہیں۔عینی آپا کے افسانے ترقی پسندی کی روایت اور جدیدیت کی تجربہ کاری کے حسین امتزاج ہیں۔عینی آپا کے افسانے اس لئے مختلف ومنفرد ہوتے ہیں کہ ان میں جدید رجحان ورویوں کے ساتھ ساتھ ماضی کی بازیافت ملتی ہے۔ماضی کی صحت منداقدار کے ساتھ مستقبل کی نوید بھی ملتی ہے۔وہ جدید ٹکنالوجی سے بھی بہرہ ور ہیں۔ان کے معروف افسانوں میں حسب نسب،فوٹو گرافر،یہ تیرے غازی یہ پراسرار بندے،روشنی کی رفتار،پت جھڑ کی آواز،جلاوطن،ڈالن والا،قلندر،کارمن،یاد کی ایک دھنک جلے،ستاروں سے آگے،شیشے کے گھر،کہرے کے پیچھے،لکڑ بگھے کی ہنسی،نظارہ درمیاں ہے،آئینہ فروش،سینٹ فلورا آف جارجیا کے اعترافات،ملفوظات گل بابا بیکتاشی اور ناولٹس میں سیتا ہرن،چائے کے باغ،ہاؤسنگ سوسائٹی،اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو،دلربا ،اور ناولوں میں میرے بھی صنم خانے،سفینۂ غمِ دل،آگ کا دریا،آخرِ شب کے ہمسفر،کار جہاں دراز ہے(جلد اول) کار جہاں دراز ہے(جلد دوم) گردشِ رنگِ چمن،چاندنی بیگم اور شاہراہِ حریرایسی تخلیقات ہیں،جو ادب میں ہمیشہ زندہ رہیں گی۔

جہاں تک عینی آپا کے ناولوں کا سوال ہے تو آزادی کے بعد پوری اردو دنیا میں کوئی ان کا ہمسر نہیں ملتا۔قرۃ العین حیدر کے ناولوں نے نہ صرف اردو ناول کی روایت کو مستحکم کیا بلکہ عصری ناول نگاری کو بھی استناد عطا کیا۔ان کو ان کے ناولوں کے سلسلے میں ساہتیہ اکادمی اور گیان پیٹھ ایوارڈ بھی ملے۔

پروفیسر ارتضٰی کریم نے اپنی مرتب کردہ کتاب ''قرۃ العین حیدر: ایک لیجنڈ'' میں عینی آپا کے فن اور شخصیت کے مختلف ومتعدد پہلوؤں کو سمیٹا ہے۔ ارتضٰی کریم نے

قرۃ العین حیدر کے افسانوں، ناولوں اور شخصیت پر فکشن ناقدین کے جو مضامین شامل کئے ہیں، وہ بے حد اہم ہیں۔قرۃ العین حیدر شناسی میں ارتضیٰ کریم کی کتاب کافی اہمیت کی حامل ہے۔وہ عینی آپا کے اختصاص کے بارے میں اپنے پیش لفظ میں لکھتے ہیں۔:

''قرۃ العین حیدر آج کی نئ اصطلاح میں اردو
فکشن کی ICONیاAPPSبن چکی ہیں۔
گزرتے ہوئے وقت کے ساتھ ان کے 'فکشن
سرمائے' کی قدر و قیمت میں مزید اضافہ ہی ہو
تا رہے گا۔انہوں نے جس تہذیب، ثقافت،
تاریخ اور اقدار کو اپنے فن پاروں میں محفوظ اور
قاری تک منتقل کرنے کی مسلسل کوشش کی ہے،
مستقبل میں ان تک ہماری رسائی انہی فن
پاروں کے حوالے سے ہوگی۔
''افسانے کی تاریخ میں جہاں سے قرۃ العین
حیدر کا نام شروع ہوتا ہے وہاں سے شاہراہ عام
ختم ہو جاتی ہے۔''
ڈاکٹر احراز نقوی کے اس بیان پر مختلف اور
متضاد آراء سامنے آسکتی ہیں۔مگر اردو افسانے
کی تاریخ بلکہ اردو فکشن کی تاریخ کا معاملہ بڑی
حد تک ان کے اس خیال کی توثیق بھی کرتا ہے
نیز غور و فکر کی دعوت بھی دیتا ہے۔''

[ص11]

داستانوں پہ کام کرنا مشکل ترین عمل ہے۔ ہمارے یہاں رشید حسن خاں اور نئے محققین میں قمرالہدیٰ فریدی داستانوں پر کام کے لئے جانے جاتے ہیں۔ داستانوں پہ کام کرنا تحقیقی نقطہ ءنگاہ سے کافی اہم ہے۔ پرانا متن، فارسی اور پرانے طرز کی اردو میں لکھا ہوتا ہے۔ وہی ناقد و محقق اس کے ساتھ انصاف کر پاتا ہے، جو پرانی اردو کی املا سے واقف ہو، فارسی و عربی پر بھی اچھی نگاہ ہو اور عصری مسائل سے بھی آگاہ ہو۔ پروفیسر ارتضیٰ کریم نے ''نوطرزِ مرصع'' اور ''عجائب القصص'' پر کام کر کے اپنی مہارت کا ثبوت پیش کیا ہے۔

میر محمد حسین عطا خاں تحسین کی ''نوطرزِ مرصع'' کو 'سب رس' کے بعد پہلی نثری داستان ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔ پروفیسر ارتضیٰ کریم نے اس داستان پر تحقیقی کام کرتے ہوئے بڑی جاں فشانی کا مظاہرہ کیا ہے۔ انہوں نے تحقیقی نقطہ ءنظر سے کام لیتے ہوئے اس بات پر بھی بحث کی ہے کہ نوطرزِ مرصع کے چھ قلمی نسخے موجود تھے۔ لیکن نورالحسن ہاشمی نے جو نسخہ پیش کیا ہے، وہ ہی قابلِ اعتبار ہے۔ پروفیسر ارتضیٰ کریم نے اس داستان کی زبان پر بھی بات کی ہے۔ ان کے مطابق نوطرزِ مرصع کی زبان میں مقامی رنگ اور ہندی الفاظ کثرت سے پائے جاتے ہیں۔ یوں تو یہ بھی فارسی داستان ہے۔ جس کا سہل اردو ترجمہ محمد حسین عطا خان تحسین نے کیا ہے۔ ارتضیٰ کریم کے مطابق اردو نثر کو سہل اور آسان بنانے کا جو کام 'باغ و بہار' نے انجام دیا، اس کی بنیاد نوطرز مرصع نے ہی رکھی تھی۔ داستان پر اپنا تحقیقی نقطہ ءنظر رکھتے ہوئے پروفیسر ارتضیٰ کریم لکھتے ہیں۔

> ''نوطرز مرصع میں میر محمد حسین خاں تحسین نے قدیم شعرا کے اشعار جا بجا نقل کیے ہیں لیکن مرزا سودا اور حسرت کے اشعار کثرت سے ملتے ہیں۔ تحسین نے بعض اشعار میں ترمیم، تحریف اور تبدیلی بھی کر دی ہے۔ مثلاً سودا کے

قصیدے ''در مدح نواب عماد الملک بہادر''
کے اشعار موقع بہ موقع متن میں مختلف مقامات
پر استعمال کیے گئے ہیں لیکن اس میں اور رشید
حسن خاں کے مرتب کردہ 'انتخاب سودا' کے
متن میں نمایاں فرق نظر آتا ہے۔
اردو نثر کی جدید اور ترقی یافتہ
صورت کے سامنے نو طرز مرصع کا اسلوب ہمیں
نامانوس نظر آ سکتا ہے۔مگر اردو نثر کے ارتقا کے پس
منظر میں اس کا اسلوب اور بیان لسانی اور تہذیبی
اعتبار سے نہ صرف غیر معمولی اہمیت رکھتا ہے بلکہ''
باغ و بہار'' جیسی سلیس نثر کے لیے بنیاد بھی فراہم
کرتا ہے، اس لیے اردو کی ادبی اور لسانی تاریخ میں
اور اردو نثر کے ارتقائی سفر کی تفہیم میں اس کی اہمیت
ہمیشہ باقی رہے گی۔''

''عجائب القصص'' (شاہ عالم ثانی) پر کام کرتے ہوئے پروفیسر ارتضیٰ کریم نے جو کتاب مرتب کی اس کا نام'' ''عجائب القصص: تنقیدی مطالعہ (نظر ثانی اور اضافہ شدہ اشاعت)'' رکھا۔کہنے کی ضرورت نہیں کہ ارتضیٰ کریم نے 'عجائب القصص' کا بغور مطالعہ کیا ہوگا۔اس کے ہر پہلو اور گوشے کا گہرائی اور گیرائی سے مطالعہ کیا ہوگا۔اس کے اسلوب اور اس کے زمانے کی زبان کو بھی پیشِ نظر رکھا ہوگا۔مطالعہ کی آسانی اور نکتے نکتے پر نگاہ رکھنے کی غرض سے موصوف نے اس کتاب کو چار ابواب میں منقسم کیا ہے۔بڑ عرق ریزی ی کے بعد قصے کے اجزائے ترکیبی ،تہذیبی ماحول،شاہی رہن سہن کے ساتھ عجائب القصص کے اسلوب پر بھی عمدہ

گفتگو کی ہے۔جس میں انہوں نے دہلوی نثر کے ساتھ قصے کی لفظیات،محاورے اور جملوں کی ساخت پر بھی کافی بحث کی ہے۔

پروفیسر ارتضیٰ کریم نے اظہار عثمانی کے ساتھ پاپولر لٹریچر پر ایک کتاب ترتیب دی ہے۔جس کا عنوان ''اردو میں پاپولر لٹریچر: روایت اور اہمیت'' ہے۔دراصل یہ کتاب دہلی اردو اکادمی کے ایک سیمینار میں پڑھے گئے مقالات کا مجموعہ ہے۔کتاب کے مرتبین کا دعویٰ ہے کہ اردو میں یہ اپنے قسم کی پہلی کتاب ہے۔جس میں پاپولر لٹریچر جسے مقبولِ عام ادب بھی کہا جاتا ہے،کے مختلف پہلوؤں پر ماہرین کے مضامین موجود ہیں۔مثلاً سائنس فکشن اور پاپولر لٹریچر ،داستان ایک پاپولر صنف،ابنِ صفی: چند معروضات، پاپولر لٹریچر اور جاسوسی ناول،اردو کی خواتین ناول نگار: پاپولر لٹریچر کے حوالے سے،دہلی کے افسانہ نگار: پاپولر لٹریچر کے حوالے سے،اور دیگر مضامین بھی شامل ہیں۔پروفیسر ارتضیٰ کریم کتاب کے تعلق سے لکھتے ہیں۔

> ''ادبی تاریخ میں مقبول عام اور خالص ادب دونوں کی اہمیت ہے۔اول الذکر اگر زبان کی جڑوں کی آبیاری کرتا ہے تو موخر الذکر ادبی سر مائے میں چار چاند لگاتا ہے۔کوئی بھی ادب اپنے اظہار کے لیے اپنی زبان کا محتاج ہوتا ہے چنانچہ Popular Literature کی اس عطا سے تو انکار مشکل ہے کہ اس نے زبان اردو کو مقبول عام بنانے میں نمایاں رول ادا کیا ہے، خواہ وہ ہلکے پھلکے تفریحی افسانے کے ذریعے ہو یا فلموں کے نغمات اور مکالموں کے حوالے سے سماجی سطح پر گفتگو کے تعلق سے ہو یا

اشتہارات اور ٹیلی ویژن کے ڈراموں کے
ذریعے۔‘‘

[پاپولر لٹریچر، روایت اور اہمیت، ارتضیٰ
کریم،ص XVI]

مابعد جدیدیت کے تعلق سے کافی بحث ہوچکی ہے۔دراصل ہمارے یہاں جب جدیدیت نے آخری سانس لے رہی تھی۔تو پروفیسر گوپی چند نارنگ نے مابعد جدیدیت Post Modernism کو متعارف کرایا۔پروفیسر گوپی چند نارنگ کے مطابق ،مابعد جدیدیت کسی نظریےاورازم کا نام نہیں ہے۔اس میں ادیب وشاعر آزاد ہیں۔اوراپنی مرضی سے،آزاد ماحول میں بغیر کسی دباؤ کے کچھ بھی تخلیق کرسکتے ہیں۔ پروفیسر نارنگ کہتے ہیں کہ مابعد جدیدیت صورت حال ہے،جس میں زمین کی طرف،جڑوں کی طرف اور بیانیہ کی واپسی ہوئی ہے۔پروفیسر ارتضیٰ کریم نے اپنے مضامین کے مجموعے کا جب نام ’’مابعد جدیدیت اور پریم چند‘‘ رکھا تو ایوانِ ادب میں ہنگامہ بپا ہوگیا۔خاص کر ماہرین پریم چند کی پیشانی پر بل پڑ گئے کہ نجانے کون سا نقطہ نکال کر لائے ہیں۔کہاں پریم چند،جن کی وفات بھی ۱۹۳۶ میں ہوگئی تھی،اور کہاں مابعد جدیدیت،جس کی شروعات ۱۹۸۰ کے بعد ہوئی۔لیکن پروفیسر ارتضیٰ کریم کا ماننا یہ ہے کہ مابعد جدیدیت کا تعلق معاشرے اور کلچر کی صورت حال سے ہے۔اور جس میں تانیثیت پر بھی زور ملتا ہے،تو یہ تمام صورت حال اور تانیثیت پر بھرپور زور پریم چند کے افسانوں ،ناولوں اور کرداروں میں بخوبی ملتا ہے۔

اس کتاب میں پریم چند اور فکشن تنقید،رشید جہاں کے افسانوں کی حقیقت،جدید اردو افسانے اور شہر کا تصور،معاصر اردو ناول،سجاد ظہیر اور انگارے کی مکرر قرات،نسائی حسیت اور نعیمہ ضیائالدین ،کرشن چندر کی تنقیدی نگارشات،مکان: عرفانِ ذات کی کوشش وغیرہ بھی شامل ہیں۔ویسے اگر غور سے دیکھا جائے تو ارتضیٰ کریم نے مابعد جدیدیت اور پریم چند نامی

مقالے میں بہت اختصار اور روا روی کے ساتھ چیزوں کو بیان کیا ہے۔ جب کہ یہاں مابعد جدیدیت کے پس منظر میں پریم چند کی تخلیقات کا بھر پور جائزہ لینا چاہئے تھا۔ اور تفصیل سے مابعد جدید عناصر کو پریم چند کے افسانوں اور ناولوں میں تلاشنا چاہئے تھا۔ پورا مضمون پڑھنے کے بعد ایک کسک سی رہ جاتی ہے۔ پروفیسر ارتضیٰ کریم اپنے اس مضمون میں لکھتے ہیں۔

''اگر مابعد جدیدیت کا زیادہ تعلق واقعی معاشرے کے مزاج اور کلچر کی صورت حال سے ہے تو اس حوالے سے پریم چند کا تخلیقی سر مایہ بھی مابعد جدید کہا جا سکتا ہے چونکہ انہوں نے بھی اپنے عہد میں ''جدید معاشرے'' کے ہی مسائل، ذہنی رویے اور ثقافتی امور پر افسا نے اور ناول لکھے تھے۔ ناولوں میں ''میدان عمل'' ہو یا ''گئو دان''، ''بیوہ'' ہو یا ''غبن'' __ افسانوں میں ''عید گاہ'' ہو یا ''کفن''، ''بڑے گھر کی بیٹی'' ہو یا ''نجات'' یا اور دوسری کہانیاں۔ مابعد جدید فکر سے بڑی حد تک قریب نظر آتی ہے۔'' [مابعد جدیدیت اور پریم چند، ص10-11]

پروفیسر ارتضیٰ کریم کی فکشن تنقید کی کتابوں کے اس مطالعے کے بعد یہ بات پورے وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ ارتضیٰ کریم نے فکشن کو سمجھنے اور سمجھانے کا جو طریقہ اختیار کیا ہے، وہ نہ صرف متاثر کن ہے بلکہ تحقیق کے طالبعلموں میں مقبول بھی ہے۔ تحقیق کے طالب علم خاص کر اردو فکشن پر تحقیق کرنے والے طالب علموں کے لئے پروفیسر ارتضیٰ کریم کی کتابیں بہترین

مشعل راہ ہیں۔ان کتابوں کے مطالعے سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ پروفیسر ارتضیٰ کریم نے داستان ،ناول،افسانہ،تحریکات ور رجحانات اور بعض شخصی مطالعے کے معاملے میں منفرد ہی نہیں بلکہ تحقیق وتنقید کی نئی نسل کے ممتاز و ممیّز محقق و ناقد ہیں۔اور فکشن سے متعلق آپ کی تحقیق وتنقید لائق تحسین ہے۔



عصری آ گہی اور ندرتِ اظہار کا شاعر
سالک ادیؔب بونتی عمری

ڈاکٹر سید وصی اللہ بختیاری عمری
صدرِ شعبۂ اردو، گورنمنٹ کالج برائے ذکور (خودمختار)
کڈپہ، آندھراپردیش۔

برادرم سالک ادیؔب بونتی عمری، ہمعصر اردو شاعری کا ایک اہم نام ہے۔ ان کا کلام ان کی شخصیت کا آئینہ دار ہے۔ ان کا اختصاص غزل ہے۔ اہلِ نظر بخوبی واقف ہیں کہ غزل میں اپنا رنگ نکالنا اور انفرادیت پیدا کرنا ایک نہایت مشکل کام ہے۔ صنفِ غزل میں' فکر میں ندرت، اظہار میں جرأت، لب ولہجہ میں انفرادیت اور لفظیات کا مخصوص نظام تراشنا ہر شاعر کے بس کی بات نہیں۔ یہی وہ اوصاف ہیں جن سے کسی شاعر کا رنگِ تغزل منفرد ہوتا ہے اور غزلیہ اسلوب میں اپنے منفرد رنگ وآہنگ کے باعث کسی شاعر کو انفرادیت نصیب ہوتی ہے۔ اس منزل تک پہنچنے کے لیے مسلسل مشقِ سخن اور فکرونظر کے مراحل طے کرنے پڑتے ہیں۔ مطالعہ کی وسعت، مشاہدہ کی گہرائی، تخیل کی رعنائی، فنی گیرائی، لفظیات کے درو بسط پر عبور، فن پر گرفت، عروض پر دسترس، فنی موشگافیوں سے کامل آ گہی، نیز طرزِ اظہار اور اسالیبِ بیان پر قدرت، اور پھر تخلیقی بصیرت کو بروئے کار لاتے ہوئے نزاکت ولطافت کے لیے کلام کو حک واصلاح اور نظرِ ثانی سے گزارنا پڑتا ہے، تب کہیں جاکے کوئی تاج محل بنتا ہے، متاعِ سخن کا نسخہ منظرِ عام پر آتا ہے۔ بلاشبہ ان ہی خصوصیات نے سالک ادیؔب کے کلام کی انفرادیت کا تعین کیا ہے۔ ان کی مسلسل مشقِ سخن، فن کے تئیں ان کا خلوص، شاعری کے لیے ان کا انہاک واشتغال، فکروفن کے

سلسلے میں ان کا لگاؤ اور شعر وسخن کی خداداد صلاحیتوں پر جہدِ مسلسل اور سعیٔ پیہم کے ساتھ مشق و تمرین اور مزاولت وممارست، مستقبل میں ان کی بلند اقبالی کے امکانات کو باذنِ اللہ تعالیٰ مزید روشن کرتے ہیں۔

برادرم سالک ادیبؔ بونتی عمری نے مادرِ علمی جامعہ دارالسلام عمرآباد سے فضیلت کی سند حاصل کی ہے۔صد سالہ شاندار علمی وادبی تاریخ کے حامل جنوبی ہند کی اس دانشگاہ جامعہ دار السلام عمرآباد کے علمی وادبی ماحول سے بھرپور کسبِ فیض کیا ہے۔جامعہ کے ادب پرور ماحول میں ان کے شعری ذوق کی آبیاری ہوئی۔شعروسخن کے ذوق اور شاعری کی خوابیدہ صلاحیتوں کو جلا ملی۔ مادرِ علمی جامعہ دارالسلام عمرآباد میں سالک اصغر سے سالک ادیبؔ بن گئے۔اس طرح اڈیشہ کے دورافتادہ ضلع بھدرک کے قصبۂ بونت سے ایک جوہر قابل اور قادرالکلام شاعر سالک ادیبؔ بونتی عمری کی شکل میں شعروادب کے افق پرطلوع ہوا جس کی تابانی میں مسلسل اضافہ ہوتا جارہا ہے۔

فی الواقع، سالک ادیبؔ بونتی عمری نے نہایت کم عمری میں وہ مقام حاصل کرلیا ہے جو سالہا سال کی مشقِ سخن کے باوجود کہنہ مشق شعراء کو میسر نہیں ہوتا۔دراصل خوداعتمادی،فن پر کامل گرفت کے لیے جہدِ مسلسل اور اساتذہ کے کلام کا استحضار انہیں اس وصف سے متصف کرتا ہے۔

برادرِ عزیز سالک ادیبؔ بونتی عمری اسی جوہر کی بنا پر اپنے ہمعصر شعراء میں نمایاں اور ممتاز نظر آتے ہیں۔ان کے یہاں تخیل کی سان نہایت تیز ہےاور تخلیقی جوہر کو نہایت عمدگی کے ساتھ عصری حسیّت اور احتساسی بصیرت سے ممزوج کر کے برتنے کا سلیقہ انہیں ممتاز کرتا ہے۔

برادرِ عزیز سالک ادیبؔ عمری کے یہاں فنی لوازم اور تخلیقی بصیرت کا ایسا امتزاج ملتا ہے جس سے ان کے شاعرانہ کمالات دیگر شعراء سے انہیں ممتاز کرتے ہیں۔مابہ الامتیاز صرف فنی لوازم اور عروضی باریکیاں ہی نہیں بلکہ ان کے طرزِ تخیل اور اسلوب کی انفرادیت بھی ہے۔انہوں نے اپنا کلام مکمل اعتماد اور بھرپور اطمینان کے بعد ہی مجموعۂ کلام کی شکل میں پیش کیا ہے۔وہ ایک نہایت محنتی اور قابل شاعر ہیں۔انہوں نے عربی و فارسی سے کماحقہ واقفیت کی بنیاد پر اپنے کلام

کی لفظیات کو نہایت سہل اور عام فہم رکھا ہے۔ ہر چند کہ انہیں مشکل ترین الفاظ اور نہایت مشکل تراکیب پر بھی کما حقہٗ قدرت حاصل ہے لیکن انہوں نے اپنے کلام پر دقیق الفاظ اور مشکل تراکیب کی آنچ نہیں آنے دی۔ انہوں نے اپنی تخلیقی بصیرت سے اپنی لفظیات میں سادگی اور سلاست کو اختیار کیا۔ یہی ان کی انفرادیت کی دلیل ہے کہ انہوں نے اپنے لفظی نظام پر بہت توجہ دی ہے۔ ان کے یہاں عام بول چال کے الفاظ کا استعمال ملتا ہے۔ سالک ادیبؔ عمری کے یہاں لفظیات عام سہی، لیکن ان عام الفاظ ہی کے ذریعہ وہ اپنے افکار و خیالات کی ترسیل پر کمال دسترس رکھتے ہیں۔

سالک ادیبؔ عمری کے کلام کا ایک خاص وصف' ان کے مضامین میں پوشیدہ ہے۔ ان کے یہاں افکار و خیالات کی سطح' عام موضوعات اور روزمرہ زندگی کے مسائل اور ذاتی تجربات کی تعمیم سے وابستہ ہے۔ البتہ ان کے کلام میں موجود طرزِ اظہار میں ندرت اور لب و لہجہ میں انوکھا پن اپنی جانب متوجہ کر لیتا ہے۔ وہ عام بات کو بھی خاص انداز میں کہنے کے خوگر ہیں۔ انہوں نے اپنے اسلوب میں ایک اچھوتا پن رکھا ہے جس سے ان کے کلام کو نظر انداز کرنا ناممکن ہو جاتا ہے۔ اس پر مستزاد یہ کہ انہوں نے اپنے کلام کو عصری آگہی سے مربوط کیا ہے۔ گویا ان کا کلام ان کے اپنے عہد کی صدائے بازگشت ہے۔

سالک ادیبؔ عمری کی تخلیقات مختلف اخبارات و رسائل میں شائع ہوا کرتی ہیں۔ سالار، منصف، بزم آئینہ، ادبی محاذ، اخبار مشرق، تعمیرِ حیات وغیرہ میں ان کا کلام شائع ہو چکا ہے۔ ان کا پہلا مجموعۂ کلام' حدیثِ دل' کے نام سے جنوری 2021ء میں اڈیشا اردو اکیڈمی سے شائع ہوا۔ اب جنوری 2024ء میں دوسرے شعری مجموعہ' متاعِ خیال' کی اشاعت عمل میں آ رہی ہے۔

حدیثِ دل پر برادرم دانش حماد جاذبؔ عمری اور برادرم حافظ فیصل عادلؔ عمری نے اپنے تاثرات کا اظہار کیا ہے۔ مادرِ علمی جامعہ دارالسلام عمرآباد میں ان دونوں نے مجھے بھی اپنے

کلام سے متاثر کیا تھا۔ دراصل ان لوگوں کو جامعہ میں ایک نہایت عمدہ ادبی ماحول میسر آیا۔ بالعموم تمام اساتذۂ کرام' اور بالخصوص مولانا کے. پی. قمر علی عمری پنگنوری رحمۃ اللہ نے طلبہ میں شعری ذوق پروان چڑھانے میں اہم کردار ادا کیا۔ جامعہ میں طلبہ کے لیے طرحی مشاعروں کا انعقاد ہونے لگا اور بہت سے طلبہ اس میں حصہ لینے لگے۔ خاص طور پر جامعہ میں اسپورٹس ڈے کی شب' سالانہ مشاعرہ کی روایت بہت قدیم ہے۔ سالانہ مشاعرے میں طلبۂ جامعہ بھی نہایت اہتمام سے حصہ لیتے ہیں۔ ان مشاعروں سے سالک ادیب عمری نے اپنی شعری صلاحیتوں کو خوب صیقل کیا۔

سالک ادیبؔ بونتی عمری نے غزل کو اپنے لیے منتخب کیا ہے لیکن انہوں نے دیگر اصناف میں بھی طبع آزمائی ہے۔ ان کے پہلے مجموعۂ کلام' حدیثِ دل میں تین حمدیں، چار نعتیں، 167 غزلیات اور 19 منظومات شامل تھیں۔ اب اس مجموعۂ کلام متاعِ خیال میں تین نعتیں، 78 غزلیات، 24 منظومات، تعزیت وتہنیت پر مشتمل کلام اور پچاس سے زائد قطعات شامل ہیں۔ انہوں نے مجموعۂ کلام کے آخر میں اپنے متفرق اشعار بھی درج کئے ہیں۔

برادرِ محترم سالک ادیب بونتی عمری کے کلام کا مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کی شاعرانہ خصوصیات غزل میں اور خاص طور پر چھوٹی بحروں میں کہی گئی غزلوں میں زیادہ نمایاں ہوتی ہیں۔ متاعِ خیال میں شامل بیشتر غزلیں چھوٹی چھوٹی بحروں میں کہی گئی ہیں۔ ان میں زیادہ سادگی اور پُر کاری کی ضرورت ہوتی ہے اور غزل کا فنِ اختصار وایجاز یہیں زیادہ نکھرتا ہے۔

برادرم ڈاکٹر حافظ ظہیر دانش عمری کڈپوی نے گزشتہ دنوں سالک ادیبؔ عمری کے مجموعۂ کلام 'حدیثِ دل' پر ایک نہایت وقیع تبصرہ کیا ہے۔ یہ تبصرہ ہفت روزہ 'دعوت' کے تازہ شمارہ (مؤرخہ: 31/دسمبر 2023 تا 06/جنوری 2024 میں شائع ہوا ہے۔ انہوں نے بجا طور پر سالک ادیب عمری کی شاعری کے روشن امکانات اور تابناک مستقبل کی پیشین گوئی کرتے

ہوئے لکھا ہے: ''سالک ادیبؔ کے شعری مجموعے 'حدیثِ دل' کا مطالعہ اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ شاعری میں ان کا مستقبل بہت تابناک ہے۔ ان کی شاعری کے حوالے سے پورے یقین کے ساتھ یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ ان کی شاعری میں مزید نکھار پیدا ہوگا اور ان کی شاعری خوب سے خوب تر ہوتی جائے گی۔ ان شاءاللہ۔'' (ص:15، 'کتابستان' ہفت روزہ دعوت)

سالک ادیبؔ کا یہ دوسرا مجموعۂ کلام ''متاعِ خیال'' حسبِ سابق ایمائیت، اشاریت، رمز، کنایہ اور علائم کے ساتھ پوری آب وتاب کے ساتھ جلوہ گر ہو رہا ہے۔ اس مجموعہ کو دیکھنے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا شعری سفر خوب سے خوب تر کی جانب گامزن ہے۔ خود سالک صاحب کو بھی اس کا احساس ہے کہ ان کے کلام میں مسلسل بہتری اور عمدگی پیدا ہو رہی ہے۔ ان کا یہ احساس ہے کہ سوچتے رہنا ان کی فطرت میں ہے۔ وہ جو کچھ دیکھتے ہیں اس کا ہو بہو نقشہ کھینچ دیتے ہیں۔ ان کے یہاں حالات کی منظر کشی، مصوری اور تصویر نگاری پہلے سے بہت بہتر ہے۔ پہلے وہ پر بناتے تھے اور اب شہپر بنانے لگے ہیں۔ کہتے ہیں:

ہمیشہ سوچتے رہنا مری فطرت ہے میں اکثر
تصور میں کبھی جگنو، کبھی اختر بناتا ہوں
میں جو کچھ دیکھتا ہوں اس کا نقشہ کھینچ دیتا ہوں
مجھے احساس ہے پہلے سے اب بہتر بناتا ہوں
لندی کا مری آنکھوں نے دیکھا ہے کوئی سپنا
میں پہلے پر بناتا تھا ابھی شہپر بناتا ہوں
ری غزلوں میں ہوتے ہیں مسائل زندگانی کے
میں لفظوں سے کبھی سینہ کبھی خنجر بناتا ہوں

مشتے نمونہ از خروارے، یہاں سالک ادیبؔ عمری کے کلام سے چند اشعار درج کر رہا ہوں۔

حسد کا لہجہ بہت خوب ہم سمجھتے ہیں

دھواں اٹھا ہے تو پھر آگ بھی لگی ہوگی

اک طرف نیند ہے خفا ہم سے
اک طرف دے رہا ہے دستک خواب

آپ جتنی وفا کریں، مرضی
زندگی بے وفا ہی نکلے گی!

سالک ادیبؔ عمری کے کلام میں داخلی فضا کے بجائے خارجیت کا رنگ صاف جھلکتا ہے۔ وہ اپنے کلام میں اپنے تمام افکار و خیالات اور احساسات و جذبات کو بحسن و خوبی اظہار کا پیکر عطا کر دیتے ہیں۔ ان کے یہاں زندگی کی حقیقتیں واشگاف ہوتی ہیں۔

دل نے پایا ہے لطف تنہائی
بزم سے دور دور رہتا ہے

توڑ کر لاکھ جوڑیئے صاحب
داغ دل میں ضرور رہتا ہے

پڑھنے والے بھی دیکھتے کم ہیں
وہ جو بین السطور رہتا ہے

ردیف کو نباہنے اور اس کی پاسداری کرنے کا مزاج سالک ادیب کے یہاں بدرجۂ اتم پایا جاتا ہے۔ ایک غزل کے چند شعر جس کی ردیف آنکھیں ہے۔

سیراب کسی طور نہیں ہوتی طبیعت
میں تشنہ بلب اور سمندر تری آنکھیں

یں ان کی طرف دیکھ کر ہوجاتا ہوں حیراں
ہر طرح سے دکھلاتی ہیں منظر تری آنکھیں

تنہائیاں، خاموشیاں، گہرائیاں اوڑھے

لگتی ہیں کبھی مجھ کو قلندر تری آنکھیں

کاجل کبھی، سرمہ کبھی، ابرو کی نزاکت

ہیں مدِ مقابل میرے لشکر تری آنکھیں

سالک ادیبؔ کو اپنی شاعری اور اپنے فن پر کامل اعتماد ہے۔انہوں نے اپنے طرزِ سخن اور شاعرانہ مزاج ومنہاج کے بارے میں یوں کہا ہے:

غزل کی آنکھ میں سرمہ لگانا سیکھتا ہوں میں

ردیف و قافیہ میں غم چھپانا سیکھتا ہوں میں

سبھی یہ مانتے ہیں مسکراہٹ رونقِ رخ ہے

جو ہیں مایوس انھیں اکثر ہنسانا سیکھتا ہوں میں

کسی بھی بات سے جو لوگ اکثر روٹھ جاتے ہیں

تو ایسے رشتہ داروں کو منانا سیکھتا ہوں میں

کوئی بھی مسئلہ ہو بیٹھ کر میں بات کرتا ہوں

بھڑکنے والی نفرت کو بجھانا سیکھتا ہوں میں

سالکؔ کے یہاں اسلوب کی ندرت ملاحظہ کیجیے:

اب شرارت کرے گی خوب ہوا

دیپ ہم نے جلا کے چھوڑ دیا

انہیں شاعری کی نزاکتوں اور غزل کے تقاضوں کا مکمل اندازہ ہے۔ کہتے ہیں:

حوصلہ گر ادیبؔ ہے تم میں   مانگتی ہے غزل، لہو، آ ؤ!!

سالک ادیبؔ عمری کے کلام میں فکر ونظر کی بوقلمونی ہے۔ان کے کلام میں طنز و تعریض کے تیر ونشتر بھی ہیں، فکر وتخیل کے جواہر پارے بھی ہیں۔ان کے کلام میں دنیا کی بے ثباتی بھی جلوہ گر ہوتی ہے اور زندگی کی حقیقت بھی آشکار ہوتی ہے۔ان کے کلام میں طرزِ تخاطب

کے کئی رنگ ملتے ہیں۔کبھی مشورے، کبھی تجاویز اور کبھی صرف مجرد حقیقت بیانی سے کام لیتے ہیں۔خود کلامی بھی ان کے یہاں موجود ہے۔وہ داخلیت کے بجائے خارجیت کے شاعر ہیں۔ ان کی نظموں میں بھی خوبصورت بیانیہ رنگ ابھرتا ہے۔

DR. SYED VASIULLA BAKHTIARY

Department of Urdu, Government

College for Men (Autonomous), KADAPA, A.P.,

Mob: 9441905026, Email: vasibakhtiary@gmail.com

''کوثر مظہری: اسرار و آثار'': ایک تجزیاتی مطالعہ
(مشتاق صدف کی مرتب کردہ کتاب)

ڈاکٹر منصور خوشتر
ایڈیٹر سہ ماہی ''دربھنگہ ٹائمز'' دربھنگہ

کوثر مظہری ایک فکشن نگار ہیں ساتھ ہی ایک معتبر فکشن نقاد بھی ہیں۔ فکشن شعریات، اس کی تشکیل و تعبیر اور تنقید کی مختلف جہات پر ان کی بہترین تحریریں موجود ہیں۔ ''کوثر مظہری: اسرار و آثار'' مشتاق صدف کی ترتیب کردہ کتاب ہے۔ اس کتاب میں مختلف قلمکاروں کے وہ مضامین شامل ہیں جو کوثر مظہری کے مختلف گوشوں پر تحریر کئے گئے ہیں۔

کوثر مظہری کی شناخت ایک ناول نگار کے طور پر بھی رہی ہے۔ ان کا اب تک ایک ہی ناول ''آنکھ کو سوچتی ہے'' شائع ہوا ہے لیکن اس نے ناول شناسی کے باب میں ایک گراں قدر اضافہ کیا ہے۔ کوثر مظہری ایک خلاقانہ ذہن کے مالک ہیں جو حقیقت کو فسانہ بنا کر حقیقت سے آشنائی کرانے کے فن میں مہارت رکھتے ہیں۔

''کوثر مظہری کے باطن کی سیاحت'' کے تعلق سے عتیق اللہ صاحب لکھتے ہیں کہ کوثر اچھے نظم گو ہی نہیں ایک اچھے غزل گو بھی ہیں۔ غزل بڑی ظالم صنف سخن ہے جسے میں خودغرض صنف بھی کہتا ہوں۔ جو شاعر کی توقع کو رد کرتی ہوئی چلتی ہے اور اپنی توقع کے مطابق شاعر کو ڈھالنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ غزل مسلسل استغراق کا تقاضہ کرتی ہے کہ لمحوں کی مہلتوں میں وسیع و بسیط زمانوں کو سمیٹنا وجدان کی مدد کے بغیر آسان نہیں ہوتا۔ نئی نئی ردیفوں، نئے نئے مضامین اور محسوساتی و فکری سانچوں اور تخلیقی لسانی خوشوں کے ذریعہ اس کے اسلوب کی شناخت ممکن ہے۔

مشہور ناول ''نعمت خانہ'' کے مصنف خالد جاوید ''ہمارا نام کوثر مظہری ہے'' کے عنوان

سے لکھتے ہیں کہ کوثر مظہری کے وجود اور شعور کی مٹی ’دکھ‘ میں گندھی ہوئی ہے۔ جس اخلاقیات کا ذکر عام انداز میں ان کی بابت کیا جاتا رہتا ہے، اس اخلاقیات کی مابعد الطبعیات کو سمجھنا اتنا آسان نہیں۔ محض حسیت کو سمجھنا دوسروں کے لیے بھی اور اپنے آپ کے لیے بھی مشکل نہیں کیوں کہ حسیت کی سطح ایک طرح سے خودغرضی کی بھی ہوسکتی ہے۔

’’کوثر مظہری: ایک کھلی کتاب‘‘ معروف قلمکار شہزاد انجم کا تحریر کردہ مضمون ہے۔ کوثر مظہری کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ کوثر مظہری کی دوستی اور محبتوں کا رشتہ دراز ہے۔ وہ دوستوں پر جان نچھاور کرنے والے، ان کا بھلا چاہنے والے، سچے خیر خواہ اور ان کے لیے کسی بھی لڑ بھڑ جانے والے انسان ہیں۔ وہ زود رنج اور سیماب صفت بھی ہیں۔ پتہ نہیں کیوں مجھے اس موقعے پر ڈاکٹر مولانا بخش اور عبید الرحمٰن صاحب (سائنس داں) کی یادشدت سے آرہی ہے جو کوثر مظہری کے گہرے دوست تھے اور جن سے ان کا نہایت قربت والا والہانہ رشتہ تھا۔

’’مرقع کوثر مظہری‘‘ کے عنوان سے عادل حیات (نئی دہلی) لکھتے ہیں کہ کوثر مظہری کی ابتدائی تعلیم روایتی انداز میں ہوئی۔ حروف تہجی سے روشناسی کے بعد گاؤں کے مڈل اسکول سے ساتویں تک کی تعلیم حاصل کی اور مولانا آزاد اردو ہائی اسکول، خیروا سے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ انہیں کاشت کاری کا شوق تھا، چنانچہ نظیر اکبرآبادی کا یہ مصرعہ ’’سرسبز رکھیو کشت کو اے چشم تر مری‘‘ کا ورد کرتے ہوئے زراعتی کاموں میں والد بزرگوار کے ہاتھ بٹانا اپنا فرض اولیں سمجھا۔

کوثر مظہری ادبی مسائل پر جس اعتماد، گہرے تجسس اور دانشورانہ لگن کے ساتھ غور و خوض کرتے ہیں اور تخلیقی متون کے تجزیے میں جس باریک بینی، وافر ذہانت اور باخبری کا مظاہرہ کرتے اور متاثر کن انداز میں نتائج اخذ کرتے ہیں۔ کوثر مظہری صاحب کو ایک نقاد کی حیثیت سے دیکھتے ہوئے قاضی عبدالرحمٰن ہاشمی لکھتے ہیں:

> ’’کوثر مظہری نے اپنے ابتدائی تنقیدی محاکموں میں جن موضوعات کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا ہے ان میں ادب تہذیب اور سماج، عملی تنقید اور تفہیم شعر و شاعری، جدید ادبی نسل رجحانات و مسائل، کلیم الدین کی عملی تنقید وغیرہ پر جس حاکمانہ قدرت اور علمی وقار کے ساتھ گفتگو کی گئی ہے ان

میں ان کے طرز استدلال اور ندرت فکر کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔‘‘

(صفحہ:128)

’’کوثر مظہری: معاصر تنقید کا متحرک استعارہ‘‘ کے عنوان سے قدوس جاوید (جموں و کشمیر) لکھتے ہیں کہ کوثر مظہری کی تنقیدی تحریروں میں مشرقی شعریات کی آ گہی توجہ کھینچتی ہے، لیکن ساتھ ہی، مغربی لسانی و ادبی نظریات و مفروضات اور اردو شعر و ادب پر ان کے اطلاق کے حدود و امکانات سے ان کی دلچسپی بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ معاصر اردو تنقید میں کوثر مظہری کے مقام و مرتبہ کی تعین کی کوشش کی شروعات اس رائے کی بنا پر کی جا سکتی ہے۔

ابوذر ہاشمی (کولکاتا، مغربی بنگال) اپنے مضمون ’’ناقد کوثر مظہری کی تلاش میں‘‘ کے عنوان سے لکھتے ہیں کہ کوثر مظہری تواتر کے ساتھ لکھتے رہے ہیں۔ وہ شاعر بھی ہیں، فکشن نگار بھی۔ بہت سی اصناف میں اپنی موجودگی کا احساس دلاتے رہے ہیں۔ اتنی کتابیں لکھ دی ہیں کہ ان کی فہرست ہی مرعوب کر دینے کے لیے کافی ہے۔ کثرت تحریر کی بنیاد پر کہا جا سکتا ہے کہ ان کی ایک اہم جہت ناقد کی بھی ہے۔ اب تک ان کی تنقیدی کاوشوں کے متعدد مجموعے آ چکے ہیں۔ جن کی تفصیل اس طرح ہے۔ موج ادب، جرأت افکار، قرأت اور مکالمہ، ارتسام، جدید نظم، حالی سے میراجی تک، جواز و انتخاب، ۸۰ کے بعد کی غزلیں، مختلف شخصیتوں پر چھ مونوگراف، بازدید اور تبصرے وغیرہ۔

مولا بخش (مرحوم) بڑے ناقد تھے۔ ’’کوثر مظہری کی ’’جرأت افکار‘‘ پر ایک قاری کا نوٹ‘‘ کے عنوان سے مولا بخش لکھتے ہیں کہ کوثر مظہری کے پاس نیا ذہن ہے۔ ان کی اب تک کی نثری کاوشوں جن میں فکشن کے علاوہ ان کی کتاب ’’جواز و انتخاب‘‘ میں شامل مقدمہ اور زیر بحث کتاب ’’جرأت افکار‘‘ کے مضامین ہیں، کی روشنی میں یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ ان کی نثر ذہنوں کو دق کرتی ہے۔ کوثر مظہری ادب کی پرکھ کے لیے کسی ایک نظریے پر اکتفا کرنے کو ادب کی تفہیم کے لیے خطرہ تصور کرتے ہیں۔

’’کوثر مظہری: معاصر نقدِ شعر کا معتبر نام‘‘ کے عنوان سے خواجہ محمد اکرام الدین لکھتے ہیں کہ کوثر مظہری بیک وقت ناقد، شاعر، ناول نگار اور مترجم ہیں۔ شاعری کی تنقید ان کا خاص

میدان ہے۔انہوں نے اردو نظم کے حوالے سے وقیع تحقیقی کام کیا ہے۔ان کی کتاب ''جدید نظم حالی سے میرا جی تک''اس اعتبار سے منفرد ہے کہ انہوں نے نظموں کے انتخاب میں تہذیبی تناظر کوملحوظ رکھا ہے۔نظموں کا انتخاب ان کی تنقیدی بصیرت کو اجاگر کرتی ہے۔

اسلم جمشید پوری کا شمار بھی بڑے قلمکاروں میں ہوتا ہے۔ان کا تعلق میرٹھی ،اتر پردیش سے ہے۔''کوثر مظہری بطور فکشن ناقد'' کے عنوان سے لکھتے ہیں کہ کوثر مظہری اچھے فکشن ناقد ہیں۔ان کی نظر اردو فکشن خاص کر اردو ناول پر گہری ہے۔انہوں نے فکشن تنقید میں ''نیا ناول نیا تناظر'' کتاب لکھ کر امید کو روشن رکھا ہے۔دراصل یہ کتاب ان کے ذریعہ کرائے گئے دوروزہ سیمینار کی روداد ہے جس میں تقریباً تین درجن نئے ناولوں پر ناقدین کے مضامین و مقالات شامل ہیں۔

''کوثر مظہری کی شکیل فہمی'' کے حوالے سے ارشد مسعود ہاشمی نے ایک جامع مضمون تحریر کیا ہے۔اپنے مضمون میں موصوف لکھتے ہیں کہ پروفیسر شکیل الرحمٰن کی تنقید نگاری کے سلسلے میں اردو ناقدین کی بحثیں عرصۂ دراز تک اس نکتے پر ٹکی رہیں کہ وہ آرکی ٹائپ کو آرچ ٹائپ کیوں لکھتے ہیں۔وہ کہنا کیا چاہ رہے تھے،اور اپنی تنقید سے کن نئی دنیاؤں کی تخلیق کر رہے تھے۔اس پر توجہ کم ہی دی گئی۔1951-52 سے تنقید نگاری کی ابتدا کرنے والے اس یگانہ روزگار کو معدودے چند اہل نظر نے تو ہمیشہ قابل توجہ جانا،لیکن گذشتہ دہائیوں میں انہیں جو قدرداں ملے،ان میں ایک نام پروفیسر کوثر مظہری کا ہے۔

ریاض توحیدی ''کوثر مظہری کا تنقیدی اختصاص'' کے عنوان سے لکھتے ہیں کہ پروفیسر کوثر مظہری کی بیشتر نگارشات بشمول کتب میں جگہ جگہ تنقیدی استدلال کا سنجیدہ رویہ نظر آتا ہے۔چونکہ وہ خود بھی عمدہ تخلیق کار ہیں تو ان کی ناقدانہ نظر تخلیق کے تخلیقی رچاؤ کو بھی پہچان لیتی ہے اور فنی و موضوعاتی قدرشناسی کا عالمانہ حق بھی ادا کرتی ہے۔

ندیم احمد (کولکاتا) ''کوثر مظہری کی تنقید نگاری'' کوثر مظہری ہیئت کو ادبی اظہار اور معنوی پھیلاؤ کا ایک اہم وسیلہ سمجھتے ہیں لیکن ادبی متن کی مملکت میں ہیئت کی مکمل حکمرانی جو دھما چوکڑی مچا سکتی ہے اس کا بھی انہیں شدید احساس ہے۔چنانچہ ہیئت اور اسلوب اور لفظ و معنی کی

بحث میں ان کا رویہ بہت ہی معتدل اور استدلال کی ٹھوس زمین پر قائم ہے۔

معید الرحمٰن ،کوثر مظہری کی تنقید کا پہلو تلاشنے کی کوشش کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ کوثر صاحب کی تنقیدی فکر کے محرکات کا اگر تجزیہ کیا جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ وہ جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے نظری مباحث کو من وعن قبول کرنے کے بجائے ان پر تنقیدی نگاہ ڈالتے ہیں۔ وہ مذکورہ مغربی تصورات ادب سے احتراز کے مدعی نہیں ہیں بلکہ وہ اپنی تہذیب، ثقافت اور اپنی جڑوں کی کسوٹی پر ان تصورات کو پرکھنے پر اصرار کرتے ہیں۔

''کوثر مظہری کے 6 مونوگراف پر ایک نظر'' کے عنوان سے محمد اکرام (نئی دہلی) اپنے قلم کے جوہر دکھاتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اردو زبان وادب میں کوثر مظہری کی شناخت کئی حوالے سے ہے۔ بہ یک وقت وہ ناقد، شاعر، ناول نگار اور مترجم کی حیثیت سے متعارف ہیں۔ نقادوں نے کوثر مظہری کی ادبی خدمات کا خاطر خواہ اعتراف بھی کیا ہے۔ لیکن ان کے مونوگراف پر وہ توجہ نہیں دی گئی جس کے وہ مستحق ہیں۔

کتاب کے مرتب مشتاق صدف کوثر مظہری کی تنقید کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ کوثر مظہری معاصر نقادوں میں بہت فعال ہیں۔ انہوں نے اب تک بہت کچھ لکھا ہے لیکن شاعری کی تنقید ان کا خاص میدان رہا ہے۔ بالخصوص نظم کی تنقید کے حوالے سے ان کی کاوشیں ہمیشہ تذکرے میں رہی ہیں۔ ان کا تنقیدی دائرہ کار وسیع بھی ہے اور مربوط بھی۔ وہ متن کی تفہیم دانشورانہ مباحث سے کرتے ہیں۔ ان کا تنقیدی سروکار تہذیبی وثقافتی بھی ہے اور حقیقی کے ساتھ قدرے مذہبی بھی۔ وہ اسلامی تصوف واسلامی تہذیب کے مختلف دھاروں سے بھی واقف ہیں اور زبان کے سماجی اور تہذیبی کردار سے بھی اور مختلف ادبی نظریات پر گہری نظر بھی رکھتے ہیں۔

خالد محمود ''کوثر مظہری کے شعری جہات'' سے متعلق لکھتے ہیں کہ کوثر مظہری ایک غیور و بے باک انسان ہیں۔ دنیا کے تلخ تجربات نے انہیں ہر غم کو انگیز کرنے اور ہر چیلنج سے نبرد آزما ہونے کا حوصلہ بخشا ہے جو ان سے اس پائے کے اشعار کہلواتا ہے۔ کوثر مظہری کے چند اشعار ملاحظہ کریں اور محظوظ ہونے کی کوشش کریں:

یہ شہر والے سمجھ رہے تھے کہ ہم نہیں ہیں

اب ہم جو ابھرے ہیں بن کے تارے تو کون جیتا
بھنور میں دیکھا جو اس نے مجھ کو تو ہنس پڑا تھا
بھنور میں ہے وہ، میں ہوں کنارے تو کون جیتا

شافع قدوائی (علی گڑھ) ''انفرادی سچ کا حسی بیانیہ: رات سمندر خواب'' کے عنوان سے لکھتے ہیں کہ ''رات سمندر خواب'' میں کوثر مظہری کے پہلے مجموعوں کا ایک انتخاب بھی شامل ہے جس سے ان کے تخلیقی وفور کی مختلف جہتوں کا سراغ ملتا ہے۔

معروف ناقد و شاعر ڈاکٹر جمال اویسی ''کوثر مظہری کا شعری کردار'' کے عنوان سے لکھتے ہیں کہ کوثر مظہری کی غزلوں میں جہاں اقداری شکست وریخت اشعار کے پیکر میں ڈھلی ہیں وہاں اسی خارجیت کا پتہ چلتا ہے۔ حالانکہ بیشتر مقامات پر شاعر نے ضبط وانصرام سے کام لیا ہے لیکن جہاں کہیں گمشدگی نے زیادہ شور مچایا ہے وہاں خارجیت نمایاں ہوگئی ہے۔ میری نظر میں کوثر مظہری کی غزلیہ شاعری کا بنیادی وظیفہ ہے اور اس کے بغیر وہ غزل کے شعر نکال نہیں پائیں گے۔

ان مضامین کے علاوہ نوشاد احمد کریمی (بتیا)، راشد انور راشد (مرحوم)، ممتاز عالم رضوی (نئی دہلی)، معید رشیدی، نوشاد منظر، عبدالرزاق زیادی، عذرا انجم، علی احمد فاطمی، مقصود دانش، احمد صغیر، شہاب ظفر اعظمی، درخشاں زریں وغیرہ کے مضامین اس کتاب میں شامل ہیں۔

مشاہیر کے افکار وآرا کے تحت گوپی چند نارنگ، شکیل الرحمٰن، حامدی کاشمیری، قمر رئیس، شمیم حنفی، مولا بخش، حقانی القاسمی، کمال احمد صدیقی، فرحت احساس، شہپر رسول، عین تابش کے عمدہ جملوں نے کتاب کی معنویت میں چار چاند لگانے کی کوشش کی ہے۔

مختصر طور پر یہ کتاب کوثر مظہری کے ضمن میں دستاویزی حیثیت کی کتاب ہے۔



نسائی ادب اور فکشن کی جمالیات

ڈاکٹر میمونہ بیگم سرڈگی، اسسٹنٹ پروفیسر وریسرچ گائیڈ، شعبہ اردو
خواجہ بندہ نواز یونیورسٹی کلبرگی، فون : نمبر ۸۹۵۱۳۱۲۵۰۲

فکشن کی ابتدا تو اس دن سے ہوتی ہے جس دن آدم اور ہوا کو اس کائنات پر اتار گیا، ادب حیات انسانی کا سر چشمہ ہے جیسے جیسے زندگی کا کارواں آگے بڑھا ویسے ویسے انسانی ضرورتوں کے پیش نظر ادب میں بھی انقلاب اور تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں ادب میں تغیر وتبدل روایات کی بنا پر ہوتا ہے۔کوئی ادب زمانے کے مجموعی تاثرات سے بے نیاز ہوسکتا ہے اور نہ اس کی تخلیق کا خلا میں تصور کیا جا سکتا ہے۔جس کی پہچان اس کے رویے سے ہوتی ہے جو کسی تخلیق کہ قدیم یا روایتی رنگ سے مختلف ہو کر نئے پن کا احساس دیتی ہے۔

ادب کی ایک طویل تاریخ رہی ہے،خواتین ابتدا سے ہی سماجی معیاروں اور تہذیبی وثقافتی نمونو ں کی پیچیدہ ساخت کی وارث رہی ہیں۔ویدک دور سے اٹھارہویں صدی کے آخر تک خواتین کی حالت میں کافی تبدیلی ہوئی۔خواتین کو گھر کی چہار دیواری سے نکال کر عوامی سروکار سے جوڑ دیا گیا۔عصر حاضر میں خواتین کا بدلتا موقف ایک روشن باب ہے خواتین کی ترقی و بااختیاری کے متعلق سماجی تبدیلی کا آغاز ہو چکا ہے آئندہ برسوں میں جس کے بہترین نتائج نمودار ہو سکتے ہیں۔دنیا کے سب سے پہلے افسانہ میں خاتون ایک مثبت رول ادا کرتی ہے وہ مرد کو خیالی جنت سے نکال کر عملی کائنات کی طرف مائل کرتی ہے۔افسانوی دنیا پر صرف اور صرف مرد کا قلم بولتا تھا اس وقت تک کوئی خاتون نہیں تھی ، اس لیے خداؤں سے لے کر پیغامبروں ،اوتاروں اور تمام عمدہ ،مثالی انسانوں کے کردار مرد نے خود ادا کیے۔سارے آسمانی صحیفے مرد پر نازل ہوئے ،خدا سے ہم کلام ہونے کا شرف بھی مرد کو حاصل ہوا۔(بیسویں صدی میں خواتین

اردو ادب: پروفیسر عتیق اللہ) عورت کو زندہ رہنے کے لیے کیا کرنا چاہیے اور کیا نہیں، اس کے لیے قوانین بنا دیے گئے۔ عورت کی زندگی کا ایک ہی مقصد تھا۔۔۔ اولاد کو پیدا کرے۔۔ مرد کا دل بہلائے۔۔۔ مرد کے حکم کو نہ ماننے والی عورت ویشیا تھی۔۔ افسانے کا ایسا کردار تھی جس سے قاری کو کوئی ہمدردی نہ تھی، بہت بڑے دانشور نے عورت کو "دنیا کی سب سے حسین شئے" کہا ہے۔ مرد کے لیے عورت صرف ایک "شئے" تھی۔ اردو کی ابتدائی داستانوں میں صرف پری رو جمال خوبصورت عورتیں نظر آتی ہیں یا پھر جادوگر بدشکل چڑیل۔ عورت کا تصوراتی پیکر جب داستانوں سے مثنویوں میں ہیولے ابھرنے لگا۔ مثنویوں کی ہیروئین وہ مثالی محبوبہ ہے جس کا حسن لاثانی ہے۔ عورت یہ تصور تمام منظوم داستانوں کا ایک جدا جدا روپ ہے۔ لیلیٰ۔۔۔۔ شیریں۔۔۔۔ قلوپطرہ۔۔۔۔ ۔سوہنی۔۔سکھی۔۔ہیر۔۔یہ ہمارے ابتدائی افسانوں کی ہیروئنیں تھیں جو مختلف روپ میں شاعری اور کہانیوں میں ابھرتی رہی ہیں۔

اس روایت سے انحراف کرتے ہوئے پہلی بار ڈپٹی نذیر احمد نے ایسے کردار پیش کئے جو حقیقت سے بہت قریب تھے۔ انھوں نے عورت کے صفاتی گن سلیقہ مندی اور خوش مزاجی کے ساتھ " مراۃ العروس" میں پیش کیا ہے۔ اردو فکشن بے شمار تجربوں سے گزرا ہے ہندوستان کی تہذیبی وثقافتی اور سیاسی زندگی کے ہر پہلو نشیب وفراز کو پوری سچائی کے ساتھ اپنے دامن میں سماتا گیا۔ اردو فکشن میں صرف ماحول کی ترجمانی ہی نہیں ہوتی بلکہ نئے رجحانات اور امکانات کے لیے بھی جگہ فراہم ہوتی رہی ہے۔ داستانوں کے روایتی اسالیب کو چھوڑ کر مغربی ادب کے نئے اسالیب، نئی تحریکیں، اظہار وبیان کے نئے انداز بھی اپنائے گئے۔ تصوراتی دنیا سے نکل کر فن کاروں نے زندگی کی سچائیوں کو موضوع بنایا۔ آزادی کی تحریک نے عوام کا شعور بیدار کر دیا۔ روس کا انقلاب، آزادی کی جدوجہد میں انقلابی جوش وخروش، جاگیرداری سماج کی ٹوٹتی ہوئی قدروں نے ادب پر رومانیت کے پردے اٹھا دیئے۔ پریم چند وہ پہلے شخص تھے جنھوں نے حقیقت نگاری کی بنیاد ڈالی۔ ادب وتخلیق کا ہر

پہلو، بتدریج اپنی پہچان کے ذرائع تلاش کرتا رہا ہے۔فکشن میں بھی ادب کی طرح روز اول سے تجربے ہوتے آرہے ہیں۔نرمل ورما کے الفاظ میں:

"دور جدید تک آتے آتے کہانی اپنی اجتماعی یادوں کے خاندان سے باہر نکل کر دھیرے دھیرے ایک شخص کے ذاتی اور پرائیوٹ تصور کو ہی بیدار کرنے لگی۔اب اس کی جڑیں ادیب کی ذاتی حسیت میں پوشیدہ رہت
ہیں اور یہ شخصی حسیت کہانی پر جلوہ گر رہتی ہے."(کہانی،شاعری اور ناول)

درحقیقت زندگی کے تجربات کو شدت سے محسوس کر کے اسی شدت سے دوسروں تک پہنچانے کی کامیاب کوشیش ہی کسی بھی ادبی تخلیق کو اہم بنا سکتی ہے۔لیکن اس اہم تجربے کو دوسروں تک پہنچانا آسان کام نہیں ہوتا۔اس کے لیے شدید محنت شاقہ کرنی پڑتی ہے کیوں کہ معجزہ فن کی نمود "خون جگر " کے بغیر ممکن نہیں ہوتی۔لہذا فکشن نگاروں نے دانستہ یا نا دانستہ طور پر اردو کی خدمت کی ہے۔ادب کا سفر مسرت سے شروع ہو کر بصیرت پر اختتام پذیر ہوتا ہے یعنی مسرت تفریح وطبع کا سامان مہیا کرتا ہے۔اور زبان وادب کے مطالعے سے عام قاری کو اپنی طرف راغب کرنے میں خواتین نے جو رول ادا کیا ہے وہ قابل تحسین ہے۔اردو میں فکشن کی اپنی پہچان ہے اس کے علاوہ اردو تہذیب کو فروغ دینے میں بھی فکشن نگاروں نے بڑی ذمہ داری نبھائی ہے جیسے گھریلو مسائل کو کس طرح حل کیا جا سکتا ہے۔ہماری تہذیب واخلاق کے اس تواتر میں کیا قوانین وضوابط ہونی چاہیے۔ان تمام عناصر وعلوم کو بڑی چابکدستی اور دلچسپ انداز میں پیش کرنے کی کامیاب سعی ہے۔جس طرح لڑکیوں اور عورتوں کی تربیت کے سلسلے میں انہوں نے جو کام کیا ہے وہ یقیناً لائق تحسین ہے۔فوسٹر سے لے کر کیو۔ڈی۔لیوس تک ناول کے اہم نقادوں نے ناول کی خصوصیت یہ بتائی ہے کہ وہ مجموعی تاثر فکر انگیز ہوتا ہے اور وہ قاری کو چونکاتے ہیں اور ایسے انداز سے زندگی

کو پیش کرتے ہیں کہ قاری ایک نئے زاویہ سے زندگی کو دیکھتا ہے اور زندگی کے کسی خاص پہلو سے پوری واقفیت اور آگہی عطا کرتا ہے۔ ادب پر جاگیردارانہ فکر کی آئینہ داری کا الزام لگایا جاتا رہا ہے جو انیسویں صدی کے نصف اول تک تو کسی حد تک جائز تھا زمانے کروٹ لی تو انیسویں صدی، برصغیر میں شعروادب کے لیے انقلابی صدی رہی ہے۔ قدیم رویے انتہائی تیزی سے متروک ہوئے اور اس طرح خواتین کو ایک نیا وقار عطا ہوا۔ صورت حال یہ تھی کہ خواتین، بیگم فلاں، فلاں فلاں، والد فلاں جیسے ناموں سے رسائل میں شائع ہوتی تھیں۔ لیکن صورتحال میں تبدیلی آئی اور خواتین کے اصل یا ادبی نام سے سامنے آنے لگے جو اپنے عصر کے لحاظ سے نہایت مثبت تبدیلی قرار پائی۔ تہذیب نسواں (لاہور)

پریم چند کے بعد جس نسل نے اردو فکشن نویسی کے شعبے میں قدم جمایا وہ جدید علوم وسائنس پر مبنی فکر سے لبریز تھی اس جدید نسل کا پہلا تخلیقی کارنامہ "انگارے" کی صورت میں منظر عام پر آیا ہے اردو کے خواتین ادب میں رشید جہاں کے بعد عصمت چغتائی وہ اولین نام ہے جس نے ہندوستانی عورت کے اندرون کی متنوع و پر اسرار کائنات کو پہلی بار وسیع کینوس پر پیش کیا۔ رشید جہاں نے آنے والی نسلوں کے خیالات میں انقلاب برپا کیا۔ ان کے یہاں عورت ذہنی طور پر بیدار ہے کہ اس کے حقوق کی بحالی عام سماجی مسائل سے جدا نہیں بلکہ پورے سیاسی اور سماجی نظام سے جڑی ہوئی ہے اور اس کی نجات ان مردوں کے ساتھ کندھے سے کندھا ملا کر جدوجہد کرنے میں ہے۔ جس کی بنیاد معاشی سطح پر استحصال کرنے والے ڈھانچے پر ہے۔ اس لئے وہ اس نظام کو تبدیل کرنے کی دعوت دیتی ہیں، آج کی عورت مرد کی محبت کی بھیک کی طلب گار نہیں بلکہ برابر کا حصہ چاہتی ہے۔ خواتین کردار شعوری طور پر بہت بیدار ہیں اور عام انسانی زندگی کی عکاسی کرتے ہیں وہ اپنے کرداروں کو نسلوں میں تقسیم کرتی ہیں۔ رشید جہاں کے علمی وعملی کارنامے تحریک نسواں اور خواتین قلم کاروں کے درمیان قدیم وجدید کا ایک در قائم کرتے ہیں اور تحریک نسواں اور ترقی پسند

تحریک کے درمیان کڑی کا رول ادا کرتے ہیں۔رشید جہاں کا یہ کارنامہ لائق تحسین کہ روشن خیال،تعلیم یافتہ قلم کاروں کا کارواں کسی اور سمت مڑ گیا ہوتا۔

عصمت چغتائی خود لکھتی ہیں۔

"غور سے اپنی کہانیوں کے بارے میں سوچتی ہوں تو معلوم ہوتا ہے کہ میں نے صرف ان کی بے باکی اور صاف گوئی کو گرفت میں لیا ہے ان کی بھرپور سماجی شخصیت میرے قابو میں نہ آئی۔مجھے روتی،بسورتی حرام کے بچے جنتی ماتم کرتی ہوئی نسوانیت سے ہمیشہ نفرت تھی۔خواہ مخواہ کی وفا مجھے ہمیشہ کوفت ہوتی ہے۔عشق میں محبوب کی جان کو لاگو ہو جانا خودکشی کرنا واویلا کرنا میرے مذہب میں جائز نہیں۔یہ سب میں نے رشیدہ آپا سے سیکھا۔اور مجھے یقین ہے کہ آپا جیسی لڑکی سولڑکیوں پر بھاری پڑ سکتی ہے۔" (آپ بیتی فن اور شخصیت)

عصمت چغتائی نے اپنے ایک مکمل باب ہیں ان کی ذہنی تخلیق میں علی گڑھ کا ماحول ،سرپرستی،تحریک نسواں نے براہ راست اثر ڈالا۔عورتوں کے مسائل پر لکھنا تحریک نسواں کی دین ہے۔اس میں بے باک اور حقیقت پسندی کا رنگ بھرنا رشید جہاں کی دین ہے جس سے اردو افسانے میں بالعموم خواتین افسانہ نگاروں میں بالخصوص ایک نئے روشن باب کا اضافہ ہوتا ہے۔ممتاز شریں کو اس پس منظر اور روایت سے الگ کر کے نہیں دیکھا جاسکتا۔قر اۃ العین حیدر کی تخلیقات میں نسائی حسیت کا رجحان ایک نئی معنویت کے ساتھ ابھرا ہے۔انسانی تاریخ کے مختلف ادوار میں عورت استحصال کا شکار رہی ہے۔ترقی پسند تحریک کے زیر اثر تخلیق پانے والے ادب میں طبقہ ءنسواں کے مسائل نے اردو کے افسانوی ادب میں اپنی تمام تر سچائیوں کے ساتھ جگہ پائی ہے۔قراۃ العین حیدر اپنے ناولوں میں قدیم ہندوستان سے لے کر جدید دور تک کے زمانوں میں عورت کے مختلف کردار اور روپ اجاگر ہوتے ہیں۔ترنم ریاض نے بہت خوب اور باریک بینی سے صاحب اقتدار،سرکاری دہشت گردی

سے کشمیری عورت نبرد آزما ہورہی ہے عورت کے ہر مسلہ کو بہترین انداز میں پیش کیں ہیں۔اکیسویں صدی میں کئی مسائل ہیں۔لکھارعورتوں نے عورتوں کے درد وکرب اور ہمدردی کو بڑی خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔

خدیجہ مستور، جیلانی بانو، جمیلہ ہاشمی، بانو قدسیہ، سائرہ ہاشمی اور رفیعہ منظورالامین ،صادقہ نواب سحرقمر جمالی،،ڈاکٹر کوثر پروین اور سمیرا حیدر وغیرہ نے اپنے اپنے انداز سے پابند معاشرے میں عورت کی محرومیوں اور ناکامیوں پر صدائے احتجاج بلند کی۔بانو قدسیہ نے واضح طور پر حرام اور حلال کے مسئلے کی ادبی دلالت پیش کیں۔بانو قدسیہ کی مہارت کرداروں کی باطنی روح کو پکڑ پانے میں اور زبان کے خلاقانہ حسن میں ان کا کوئی ثانی نہیں۔کنڑازبان میں ایک ان پڑھ عورت ہے اکامہادیوی کے یہاں عورت کی آواز سنگھرش ہے جو اپنی جسمانی اور روحانی شخصیت کو منوانا چاہتی ہے کشمیر کی للا عارفہ ،ان کی ادب میں اپنی آواز ہے۔نسائیت عورت کی اپنی Sensibility ،اپنی شخصیت ،اپنے تشخص پر اصرار اپنی آواز کے Genuine ہونے پر شدت آمیز ہے۔حجاب امتیاز علی تاج ،میرابائی ،امریتا پریتم اور عصمت چغتائی یہ وہ روشن مینار ہیں جنھوں نے ہمارے دور تک آتے آتے ایک ایک گرہ کھول کر رکھ دی۔بقول ہیلن فشر "دماغی ساخت کی بہتر تشکیل میں عورتیں مردوں پر سبقت رکھتی ہیں۔لہذا صف اول عورت ہے نہ کہ مرد "(بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب: پروفیسر عتیق اللہ) گو کہ ان کی رائے سے اختلاف تو ہوسکتا ہے لیکن زبان وادب کے بارے میں خواتین بہت پیش پیش رہی ،ان کے حواس خمسہ بھی زیادہ تیز اور حساس ہیں۔لہذا ان کا مشاہدہ ،ان کا لب ولہجہ اور ادب مختلف ہی نہیں بلکہ بہتر ہے

اکیسویں صدی میں سب سے زیادہ مستقبل آفریں، مستقبل پرور تخلقیت افروز انسانی قوتیں ہیں " احترام آدم "،"انسان محض "اور نام نہاد عوام دوستی کی فلاح وصلاح اور

خیر وعافیت،تغیر وتبدل کی بابت متواتر غور وفکر کے دریچے واہ کرتے ہیں۔ڈ کٹر صادقہ نواب سحر ذولسانی فنکارہ ہیں انہوں نے بیک وقت اردو اور ہندی ادب میں نمایاں مقام بنا لیا ہے۔ان کے موضوعات عورت پر ستم اور جبر،عہد جدید کے افراد کی ذہنی اورنفسیاتی زندگیاں ہیں جوان کے گہرے تجربات،مشاہدات اورعصری آگہی کا نتیجہ ہیں اورتخلیق کاردوراندیشی سے کام لیتے ہوئے جوحال کو ماضی سے جوڑتے ہوئے اس کڑی کا سنگم مستقبل سے جوڑ دیتی ہے۔انہوں نے ادب کی ہرصنف میں طبع آزمائی کی اوراپنی تخلیقات سے ادب کے ہر شعبئے کو روشن کیا ہے۔

حیدرآباد کرناٹک کی زمین بڑی زرخیز رہی ہے یہاں سے کئی نام ورافسانہ نگار پیدا ہوئے ڈاکٹر زینت ساجدہ،ترقی پسند کی خیالات کی حامل رہیں ان کے یہاں انسانی نفسیات بالخصوص خواتین کے مسائل کو خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے قریشیہ نکہت،ڈاکٹر کوثر پروین،سمیرا حیدراور رخسانہ نازنین اور رعنا متین وغیرہ نے معاشرے کی پھیلی ہوئی بدامنی اور رشتوں کی پامالی،بے جا رسم ورواج،مکروفریب،انسانی ہمدردی،خلوص ومحبت اور ایثار وقربانی،صنعتی انقلاب سے وابستہ مزدوروں کے مسائل،مہنگائی،ذخیرہ اندوزی کے سبب تلخ حقائق سے فرار پرآمادہ انسانیت اورمسائل میں گھرے لاچار کچلے افراد کی زندگی کو آج کے تناظر میں پیش کرنے کی بہترین بہ کاوشیں کی ہیں۔ادب یقیناً دلوں کو جوڑے گا اور سرحدوں کو ملائے گا فاصلوں کو دور کرنے میں کافی معاون ثابت ہوسکتا ہے۔دوسری جانب انسانی وجود سے محبت کے دھارے میں پیروے رکھا ہے۔برصغیر کی گنگا جمنی تہذیب نے تخئیل و شعور کے لیے راستہ ہموار کرتی ہے۔عشق ومحبت کی انگڑائی بھی ملتی ہے اورعصر حاضر کا احساس،داخلی وخارجی،اہل وطن کے حقوق نسواں اور انسانی حقوق سے نظریں بھی نہیں چورائیں

اکیسویں صدی ہمارے ذہن وسوچ کو تغیر وتبدل عطا کرتی ہے۔ادب، مذہب اور تاریخ مطالعہ ہمیں بیک وقت تین طرح سے آگاہی دیتا ہوا محسوس ہوتا ہے تاریخ ماضی سے مستقبل تک سیر کراتی ہے تو مذہب ہمیں کہاں جانا ہے اور جس کائنات میں جی رہے ہیں وہ دوسری کائنات سے جوڑتا ہے ادب جینا کا سلیقہ سیکھاتا ہے روز بہ روز رنگ برنگ تغیر وتبدل سے ایک طرف باادب کرتا ہے تو دوسری جانب معاشرے کو سنوارتا اور نکھارتا ہے اور ہموار کرتا ہے۔اکیسویں صدی کے فکشن میں ثقافتی موضوعات، جدید ٹکنالوجی کے علاوہ تذکرۂ کائنات، دوسری طرف دہشت بر باریت ہمیں اجتماعی لاشعور یہ امر تسلیم شدہ ہے اس طرح زمانے کے رجحانات بھی متنوع عوامل سے پُر ہے۔ اکیسویں صدی نئے فلاسفے، نئے حقائق اور مشنری دور میں حقیقت کو سامنے لانا۔فن کار کا ضروری حصہ بن چکے ہیں۔خواتین نے ادب میں ان تمام موضوعات کو برتا ہے۔موجودہ دور میں خواتین جس طرح اپنا تخلیقی سفر جاری رکھا ہے جو گمنامی سے شروع ہوا تھا اور آج جدید موضوعات سے ہمکنار ہے ۔اور قابل تحسین مقامی کلچر، ہر دور کے تقاضے کی طرح اکیسویں صدی کے موضوعات بھی بدلتے نظر آتے ہیں ۔خواتین ادب کے افق پر اپنی پوری سچائی اور تلخیوں کے ساتھ جلوہ گر نظر آتے ہیں یہ بڑی خوش آئند بات ہے کہ انسانی حقوق، انسانی رشتوں کا یہ جادو ہر دور میں بولتا اور دھڑکتا نظر آتا ہے اور آتا رہے گا۔یہی اکیسویں صدی کی تیز رفتار تہذیبی دھاروں میں اپنی شناخت ہے۔



لفظوں کا لہو : موضوع و اسلوب

ڈاکٹر صفیہ فاطمی
اسسٹنٹ پروفیسر
للت نرائن متھلا یونیورسٹی دربھنگا

اس سنسار میں ہمیشہ تبدیلی ہوتی رہتی ہے۔ ملک کا نقشہ بدل گیا، جگہ کا نام بدل گیا، ندی کا دھارا بدل گیا، انسان کا مزاج بدل گیا، طرز تعلیم بدل گیا، چلنے کا انداز بدل گیا، ساز بدل گیا، راگ بدل گیا، آہنگ بدل گیا، لباس بدل گیا، ذہن بدل گیا، اسی طرح بہت کچھ بدلتا گیا، ادب پارہ نے بھی اپنی شکل بدل لی۔ اخوان الصفا، انوار سہیلی، کلیلہ دمنہ، پنچ تنتر، طوطا مینا، الف لیلہ، جاتک کتھا، کنٹربری ٹیلس، عمرو عیار اور اس طرح کے ادب پارے داستان پارینہ بن چکے ہیں۔ سترہویں صدی عیسوی سے قبل موجودہ طرز کے ناول کا وجود عالمی ادب میں نہیں تھا۔ اسپینی مصنف سروینٹس Cervantes نے ایک نئے انداز کی تحریر پیش کی جس کی جگ بھر میں پذیرائی ہوئی، جسے ناول کے نام سے جانا گیا۔ اٹھارہویں صدی عیسوی کے نصف اول میں انگریزی ادبیات نے اس صنف کو قبول کر لیا، جسے ہندوستان تک پہنچتے پہنچتے سو، سوا سو سال کا عرصہ گزر گیا۔ اردو میں نذیر احمد سے شروع ہونے والی اس صنف نے اپنے ابتدائی سوڈیڑھ سو سال میں بہت سے پیچ وخم دیکھے۔ لگ بھگ ہر طرح کے موضوعات ناول میں شامل ہوئے اور اسلوب بھی بدلتا رہا۔ نذیر احمد کی اصلاحی تحریک، پنڈت رتن ناتھ سرشار کی مرقع نگاری، عبدالحلیم شرر کی تاریخ نویسی اور منشی سجاد حسین کی شگفتگی نے اپنا اپنا رنگ جمایا۔ مرزا محمد ہادی رسوا نے اپنے سے قبل کے سارے رنگوں کو امراؤ جان ادا میں یکجا کر دیا۔ اکیسویں صدی شروع ہوتے ہوتے ناول نگاری کا رنگ، ڈھنگ، آہنگ سب بدل گیا۔ ہر طرح کے موضوعات اس صنف میں پیش کیے جانے لگے۔

سال 2016 میں تیکھے موضوعات پر مشتمل ایک ناول ''لفظوں کا لہو'' شائع ہوا۔ مصنف کا نام سلمان عبدالصمد ہے۔ سالِ پیدائش 1989 اور مقام پیدائش صوبہ بہار کا ضلع

دربھنگا ہے۔ تعلیمی ریکارڈ میں ان کا نام عبدالصمد ابن ابوالکلام لکھا ہوا ہے۔ابتدائی تعلیم مدرسہ کی ہے۔ حافظ اور عالم بننے کے بعد یونیورسٹی کی سند حاصل کرنے کی جانب متوجہ ہوئے۔سال 2011ء میں لکھنو یونیورسٹی سے گریجویشن کرنے کے بعد 2014ء میں دہلی یونیورسٹی سے ایم اے کیا۔ 2016ء میں جواہر لال نہرو یونیورسٹی سے ایم فل اور 2020ء میں اسی یونیورسٹی سے پی ایچ ڈی کی سند حاصل کی۔ پڑھنے کے علاوہ لکھنا بھی ان کا محبوب مشغلہ رہا ہے۔کئی یادگار افسانے انہوں نے لکھے ہیں جن میں چوتھا ستون،سوتن چوڑیاں، بلی کا بکرا، نیا خدا، بریانی، قانونی صلیب، مصافحہ، داموردراس، لاپتا نوجوان وغیرہ کو زیادہ مقبولیت ملی۔ادب پارہ کی ترتیب وتدوین کی جانب بھی انہوں نے توجہ دی ہے۔مشہور ناول ''مکان'' کے مصنف پیغام آفاقی کا انتقال 2016ء میں ہوا۔ آفاقی کے دو ناول مسودہ کی صورت میں تھے، سلمان عبدالصمد نے دونوں ناول یعنی ''دوست'' اور'' راگنی'' کی تزئین کر کے انہیں شائع کرایا۔ادبی میدان میں سلمان عبدالصمد فعال رہے ہیں۔

سلگتے ہوئے عصری مسائل کی پراثر عکاسی مصنف نے اپنے ناول ''لفظوں کا لہو'' میں کردی ہے۔ سماج میں الٹا سُلٹا بہت کچھ ہوتا رہتا ہے،عوام کو ان سے الجھنے کی فرصت کم رہتی ہے یا یہ بھی ممکن ہے کہ لوگ ان مسائل کی اَن دیکھی کر کے آگے بڑھ جائیں لیکن فنکار کا حساس دل سماج کی صورتحال کو اپنے الفاظ میں سماج کے روبرو کرتا ہے اور کوشش ہوتی ہے کہ

نہ سیاہی کے ہیں دشمن نہ سفیدی کے ہیں دوست
ہم کو آئینہ دکھانا ہے دکھا دیتے ہیں

یہی کام سلمان عبدالصمد نے ''لفظوں کا لہو'' میں کیا ہے۔ان کے خاص موضوعات درج ذیل ہیں۔

- تعلیمی اداروں میں بھرشٹا چار
- اوروں سے مضامین لکھوا کر اپنے نام سے شائع کرانا۔اس معاملہ میں اساتذہ سے لے کر صحافی لوگ بھی مجرم ہیں۔
- دوسرے کی پی ایچ ڈی تھیس دوسروں سے لکھوانا،جس کے منتظم یا Mediator عام طور سے یونیورسٹی اساتذہ ہوتے ہیں۔
- اساتذہ اور افسروں کے ذریعے باصلاحیت افراد کا استحصال

۔ دفاتر اور اسپتالوں میں سیکس ریکٹ

۔ صحافت میں سیاست کی بھومیکا

اس قسم کے بہت سے غلط کام ہوتے رہتے ہیں۔ مصنف نے کئی مسائل کو چھیڑنے کی کوشش کی ہے۔ بیان گنجلک نہیں ہوا ہے پھر بھی قاری کو ایسے معاملات کے لامتناہی سلسلہ سے الجھن ہوتی ہے، بہتر ہوتا ہے کہ مصنف اس ناول کو ایک دو معاملات تک محدود رکھتے۔ نذیر احمد یا حاؔلی یا شاد یا رشیدۃ النساء یا افضل الدین یا عبدالحلیم شرر یا محمد ہادی رسوا نے ایک ناول میں ڈھیروں نظریات کو پیش نہیں کیا، اس لیے وہ فنکار زیادہ کامیاب رہے۔ ''لفظوں کا لہو'' کا ابتدائی حصہ زیادہ پراثر ہے۔ ناول کے پہلے اور دوسرے حصہ میں قاری کی دلچسپی برقرار رہتی ہے تیسرے حصہ میں مصنف نے زیادہ تیزی دکھائی ہے جس وجہ سے فن پر ان کی گرفت کمزور ہونے لگی ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ناول کو زبردستی ختم کیا گیا ہو۔ یہ معاملہ صرف سلمان عبدالصمد کا نہیں بلکہ کئی بڑے فنکاروں نے بھی کچھ ایسا ہی طریقہ اختیار کیا۔ عصمت چغتائی کا ناول ٹیڑھی لکیر یا شوکت صدیقی کا ناول خدا کی بستی بھی زبردستی ختم کیا گیا ہے۔

اس ناول یعنی لفظوں کا لہو کی پہلی اشاعت 2016ء میں ہوئی تھی۔ میرے پیش نظر اس کتاب کا دوسرا ایڈیشن ہے جس میں حصہ اول صفحہ 7 سے 104 تک، دوسرا حصہ صفحہ 106 سے 199 تک اور تیسرا حصہ صفحہ 202 سے 221 تک پھیلا ہوا ہے۔ پیش شدہ مسائل کی نوعیت الگ الگ ہے۔ تیسرے حصہ میں مسائل اور ان کے حل کی جو کیفیت بیان کی گئی ہے، وہ غیر فطری محسوس ہوتی ہے۔

ناول میں تین کردار زیادہ اہم ہیں۔ محسن کو مرکزیت حاصل ہے۔ وہ ایک تعلیم یافتہ نوجوان ہے۔ صاحب علم ہونے کے ساتھ صاحب قلم بھی ہے، صحافی بھی ہے اور تنقید نگار بھی۔ اس کی یہ ساری خوبیاں اوروں کے کام آتی ہیں۔ وہ مضامین لکھتا ہے اور اس کے تحریر کردہ مضامین دوسرے کے نام سے شائع ہوتے ہیں۔ عزت، شہرت، نیک نامی یا بدنامی اس شخص کو حاصل ہوتی ہے جس کے نام سے مضامین شائع ہوئے۔ محسن خود کو ٹھگا ہوا محسوس کرتا ہے۔ کبھی کبھار اسے برائے نام مزدوری مل جاتی ہے۔ مضامین کی اشاعت نے کئی نااہل افراد کو اہل بنا کر علم و ادب کے میدان میں مشہور کر دیا۔ محسن کو اس کا ضمیر کچوکے لگاتا رہتا ہے۔ اس کی بیوی نائلہ نے بھی اس طریقۂ کار پر اعتراض کیا ہے۔

''محسن! ایسا کب تک ہوتا رہے گا؟
کیا صرف تمہارے ساتھ ہی ایسا ہوتا ہے؟............
محسن! مجھے تو یہ بھی خوف ہے کہ اگر تمہارا قلم کسی ایسے فرد کو صحافی بنا
کر پیش کرتا ہے...........تو اس کا وبال کس پر ہوگا؟''
(ص۔۳۷۔۲۷)

شاعری کی دنیا میں شاعر کے علاوہ متشاعر بھی ہوتے ہیں۔ شاعر نے اشعار لکھے اور متشاعر نے اپنے نام سے وہ اشعار پڑھ کر محفل لوٹ لی یا کتاب میں چھپوا کر بڑا نام اور وقار حاصل کر لیا۔ محترم ظفر کمالی نے اپنی نظم متشاعر میں اس روایت کا خلاصہ کیا۔

اگر شعر کہتا نہیں میں تو کیا ہے
مرے نام نامی کا شہرہ بڑا ہے
عنایت ہے لوگوں کی جود و عطا سے
یہ اُردو کا صدقہ ہے فضل خدا سے
نہیں تیل گرچہ چراغ سخن میں
بلاوا ہے پھر بھی ہر اک انجمن میں

ہاں تو ایسا ہوتا ہے، خوب ہوتا ہے۔ نچلے درجہ میں کم ہوتا ہے اوپر والے درجہ میں زیادہ ہوتا ہے۔ دسویں یا بارہویں جماعت کے طالب علم اپنے امتحان میں کتنی چوری کریں گے؟ چوری ہوتی ہے ایم فل اور پی ایچ ڈی کے امتحانات میں۔ صرف چوری نہیں بلکہ سینہ زوری بھی۔ یہ سب غلط سلط ہوتا ہے یونیورسٹی اساتذہ کی نگرانی میں۔

''شبنم، تمیم کی تھیسس لکھ رہی تھی۔''
(لفظوں کا لہو، سیکنڈ ایڈیشن، ص۔57)

یہ کوئی حیرت کا مقام نہیں۔ پی ایچ ڈی سند عام طور سے ایسے ہی حاصل کی جاتی ہے۔ ریسرچ اسکالر کے بدلے کسی اور نے محنت کر ڈالی۔ جرائد میں آرٹیکل شائع کرانا ہے، آرٹیکل لکھنے کا کام کسی دیگر شخص نے کر دیا۔ اونچی کرسی پر براجمان افراد میں اکثریت ان کی ہے جن کی اپنی صلاحیت زیرو بٹا سناٹا۔ کسی دوسرے سے خوشامد کر کے یا لالچ دے کر یا بلیک میل کر کے یا سبز باغ دکھا کے یا کسی اور سے پیروی کرا کے مقالہ لکھوایا اور اپنے نام سے پیش کیا۔

ہاں تو محسن ایسا ہی بندھوا مزدور بنا ہوا تھا۔ سبز باغ دکھا دئے گئے اور وہ نا اہل فرد کو اہل ثابت کرانے کی فکر میں لگ گیا۔ اس کے خیر خواہ لوگ اسے منع کرتے یا اس کا اپنا ضمیر تازیانہ لگاتا۔

''ایک نا اہل فرد تمہارے قلم سے اہل بن جاتا ہے، اس
کے ذمہ دار تم ہو۔ اس سوداگری میں تم دونوں برابر کے ذمہ دار......
وہ تمہارے لفظوں کا لٹیرا......اس کے بعد تمہارے لفظوں کے جال
میں نہ جانے کتنے کو پھانستا ہے۔''

(لفظوں کا لہو، ص۔ 74)

یہ سلسلہ لا متناہی بنتا جا رہا ہے۔ اوروں سے مضامین اور کتاب لکھوا کر شائع کرانے کے بعد اس پر ریویو یا تبصرہ یا تنقید کا سلسلہ بھی اسی روش کے مطابق چلتا رہتا ہے۔ ''لفظوں کا لہو'' میں اس طرح کی کئی مثالیں دیکھی جا سکتی ہیں۔

سماج کی بڑی خامیوں کو طشت از بام کرنے میں ادب وفن بڑا وسیلہ ہوتا ہے۔ فنکاروں نے جتنی سخت بات آسانی سے کہہ ڈالی، اگر وہی بات سنجیدہ لہجہ میں کہی جاتی تو شاید سخت گرفت ہو سکتی تھی۔ ادب کی پردہ داری نے ادیب کی لاج رکھ لی اور سرخرو بھی بنا دیا۔ سرکاری ملازم رہنے کے باوجود ڈپٹی کلکٹر نذیر احمد نے اپنے ناول ''ابن الوقت'' میں انگریزوں کو اور انگریزی سرکار کو جتنا سخت سست کہہ دیا، وہ اپنی مثال آپ ہے۔ افسانوی مجموعہ ''سوز وطن ۱۹۰۸ء'' اور ''انگارے ۱۹۳۲ء'' کی ضبطی نے فن کاروں کے مطمحِ نظر کو مضبوط تر بنا دیا۔ پروفیسر احمد علی (۱۹۹۴۔۱۹۱۰) کے ناول Twilight in Delhi کی اشاعت برٹش انڈیا گورنمنٹ کے راج میں ۱۹۴۰ء میں ہوئی۔ اشاعت سے قبل ہی اس تصنیف کو Offical Censor London کے دفتر کا چکر کاٹنا پڑا کیونکہ اس ناول میں ۱۸۵۷ء کی ناکام جنگ آزادی، ۱۹۱۱ء کے دلّی دربار، ۱۹۱۸۔۱۹۱۴ء کی پہلی جنگ عظیم، ۱۹۱۹ء کے جلیاں والا باغ کا خون اور اس طرح کے دیگر روح فرسا واقعات کے ذکر میں انگریز حکومت کے خلاف بہت کچھ لکھا گیا تھا۔ حیرت اور خوشی کی بات ہے کہ انگریز مصنفین

E M FORSTER , VIRGINIA WOOLF

JOHN LEHMANN , GEORGE ORWELL

HERALD NICOLSON , DESMOND McCARTHY

BERTRAND RUSSEL

اوران جیسے دیگر ذی شعور فنکاروں نے پروفیسر احمد علی یعنی ایک ادیب کا ساتھ دیا اور اس ناول کو آفیشنل سنسر لندن کے دفتر سے Official Permission مل گیا، تب جا کر Hogarath Press London نے شائع کیا۔ یہ ناول Twilight in Delhi کے نام سے انگریزی میں شائع ہوا، اس کے کئی سال بعد یہی ناول اُردو زبان میں ''دلّی کی شام'' کے نام سے آیا۔ سلمان عبدالصمد کو' لفظوں کا لہو' کی اشاعت میں اتنے پاپڑ بیلنے کی ضرورت نہیں ہوئی۔ انہوں نے معاشرہ کی خرابیوں کو بے نقاب کیا ہے۔ لیکن بہ راہِ راست کسی فرد یا ادارہ کو موردِ الزام نہیں ٹھہرایا۔ ہندوستانی عوام کو ایسی خرابیاں جھیلنے کی عادت ہو گئی ہے، یہی وجہ ہے کہ نظر انداز کرنے میں یا مفاہمت کرنے میں لوگوں کو دشواری نہیں ہوتی۔ معاملہ وہاں سخت ہو جاتا ہے جب مصنف نے کسی کو نام لے کر بُرا بھلا کہا ہو۔ ایسی صورت محمد علیم کے ناول ''جو اماں ملی تو کہاں ملی'' اور ''میرے نالوں کی گم شدہ آواز'' میں نظر آتی ہے۔ محمد علیم کا تعلق صوبہ بہار کے ضلع مشرقی چمپارن سے ہے، انہوں نے اپنے علاقہ کے مسائل اور فرقہ وارانہ منافرت کی تصویر کشی اپنے ناول میں کی اور ملوث افراد کے اصلی نام کو ناول میں پیش کر دیا، جس وجہ سے سماج میں بڑا کہلانے والے لوگ ان سے ناراض ہو گئے۔ ایسا معاملہ ''لفظوں کا لہو'' میں کم ہے۔ ناول میں دائمی پرواز اخبار اور اس کے ایڈیٹر اکمل کا ذکر ہے۔ دائمی پرواز ایجوکیشنل اینڈ ویلفیر سوسائٹی نام کا ایک ادارہ لکھنؤ میں ہے، اسی کے مطبع سے ۲۰۱۶ء میں ''لفظوں کا لہو'' شائع ہوا تھا۔

معاشرہ کی دیگر خرابیوں کی رپورٹنگ بھی ناول میں کی گئی ہے۔

> ''سیاسی پارٹیوں کے دفتر میں جہاں جمہوریت کے چوتھے ستون کی فروختگی کا میلا لگتا، اکمل (دائمی پرواز کے ایڈیٹر) حاضر تھے۔ پولنگ کے قریبی دنوں میں اکمل کا مکان بھی پارٹی کا آفس بن گیا تھا............ یہ مخصوص پروگرام مخصوص انداز سے اکمل کے گھر رات بھر چلتا رہا۔ اس رنگا رنگ پروگرام کی رپورٹ متعدد اخبارات میں قومی یک جہتی کے پس منظر میں مخصوص انداز میں شائع ہوئی۔''

(لفظوں کا لہو، ص۔۶۱۔۶۰)

ناول میں اطلاع دی گئی ہے کہ ادارہ دائمی پرواز کی ترقی کے لئے اس کے دفتر کو سیکس ریکیٹ بنا دیا گیا تھا۔ شروعاتی دنوں میں فائدہ محسوس ہوا لیکن دھیرے دھیرے بات پھیلتی گئی اور پانی سر سے اونچا ہو گیا۔ اخبار کے ایڈیٹر اکمل کو پولیس نے گرفتار کر لیا۔ یہاں کئی معاملات کا ذکر مصنف نے ایک ساتھ کر دیا ہے۔ صحافت کا اپنا ایک وقار ہوتا ہے، چناؤ کا وقت قریب آتے ہی وقار کی جگہ چاپلوسی نے اختیار کر لی۔ ایسا بھی ہوا کہ بہ یک وقت دو یا دو سے زیادہ امیدوار یا پارٹی سے وفاداری یا ترجمانی کو اخبار کا مطمحِ نظر بنا دیا اور اس کام کے لئے جائز اور ناجائز ہر طرح کے طریقے اختیار کرنے سے گریز نہیں کیا۔

ناول میں مزید دو گرفتاریوں کا ذکر ہے۔ ایک ہیں ڈاکٹر رستوگی اور دوسرے ہیں ڈاکٹر پانڈے۔

''آج بھی ڈاکٹر رستوگی کے کیبن میں رنگ برنگی روشنیاں پھیلی ہوئی تھیں اور وہ کسی نرس کے ساتھ............

اسپتال کی بلڈنگ کے نیچے لوگوں کا ہجوم تھا۔ کئی ڈاکٹر تھے، نرسیں تھیں۔ رستوگی قانون کی گرفت میں تھا۔''

(لفظوں کا لہو، ص۔۱۷۸)

کئی معاملات میں سچائی کم اور افواہ زیادہ ہوتی ہے۔ بدنام کرنے والے مقدس رشتہ کو بھی بدنام کرتے ہیں۔ ناول میں ڈاکٹر رستوگی اور نرس کے ناجائز رشتہ کی تفصیل نہیں ملتی، صرف اتنی وضاحت ملتی ہے کہ وہ دونوں قابل اعتراض حالت میں کیبن کے اندر پائے گئے۔ ناول نگار نے تفصیلی بیان کی بجائے اشاروں سے کام لیا ہے۔ اکبرالہ آبادی نے کہا تھا ؎

ہم کو ان تلخ مباحث سے سروکار نہیں
ہم تو اک شوخ شکر لب کو لئے پھرتے ہیں

ایک اور گرفتاری کا ذکر ناول میں ہے۔ ڈاکٹر رستوگی کے بعد ڈاکٹر پانڈے کا نمبر آ گیا۔

''............ڈاکٹر پی این پانڈے کے لئے یہ ایک اچھا موقع تھا۔ لوگ ادھر مصروف، وہ ادھر، ان کے اشارے پر کوئی نرس

ان کے پیچھے پیچھے تھی ....آسمان چھوتی بلڈنگ پر خونیں روشنی
پھیلنے لگی .... پولیس دوبارہ آئی اور ڈاکٹر رستوگی کے بعد پی
این پانڈے بھی رنگے ہاتھوں گرفتار ہو گئے۔''

(لفظوں کا لہو، ص۔۱۷۸)

یہ دونوں گرفتاریاں نرسنگ ہوم سے تعلق رکھتی ہیں۔ دونوں واقعات میں نرس اور ڈاکٹر کے ناجائز تعلق کا ذکر ہے۔ مصنف نے سرسری طور سے معاملہ کو بیان کر دیا ہے۔ یہ ان کا خاص میدان نہیں۔ اگر وہ تفصیلات میں جاتے تو شاید مریضوں کے استحصال کے مزید معاملات ناول میں آجاتے یا جوش ملیح آبادی کی نظم فتنۂ خانقاہ والی کیفیت ہو جاتی۔

اک دن جو بہر فاتحہ اک بنت مہر و ماہ
پہنچی نظر جھکائے ہوئے سوئے خانقاہ
ہاتھ اس نے فاتحہ کو اٹھائے جو ناز سے
آنچل ڈھلک کے رہ گیا زلف دراز سے

لیکن ایسے معاملات کی ایسی شدت سے جان بوجھ کر سلمان عبدالصمد نے گریز کیا ہے۔ ناول کے مصنف نے آسان راہ اپنالی ہے۔ ایڈیٹر اکمل، ڈاکٹر رستوگی اور ڈاکٹر پانڈے کو گرفتار کرا دیا ہے۔ قارئین کو یک گونہ تسکین مل جاتی ہے کہ برے کام کا برا نتیجہ۔ اسے تسکین یا تطہیر جذبات، جو چاہے کہہ لیجیے۔ ایسی صورتحال کو ارسطو نے کتھارسس Catharsis کہا ہے۔ ڈرامہ میں ناظرین ہوتے ہیں، ناول میں قارئین ہوتے ہیں۔ ادب پارہ کی تخلیق قارئین یا سامعین یا ناظرین کے لیے ہوتی ہے۔ یہی ٹارگٹ گروپ ہوتا ہے۔ کوئی ضروری نہیں کہ ناول نگار کے نظریہ سے قاری متفق ہو، پھر بھی شکیل بدایونی کے لفظوں میں ؏

کچھ دیر کو تسلیٔ جذبات ہو گئی

یہی تسلی ادیب کو یا ادب سے تعلق رکھنے والوں کو ہوتی ہے، واقعات سے براہ راست تعلق رکھنے والے افراد کو خبر بھی نہیں ہوتی۔ جن لوگوں پر یہ افتاد گزری تھی وہ کسی اور دنیا میں ہیں یا ہوں گے۔ انارکلی، کالو بھنگی، تائی ایسری، دانی، ہتک، کفن، ٹیڑھی لکیر، برق کلیسا، فتنۂ خانقاہ وغیرہ وغیرہ کا یہی حال ہے یعنی ادبی گروپ نے ادب پارہ کو دیکھ لیا، پرکھ لیا، ادب پارہ نے ان کے دل یا دماغ میں کچھ حرکت پیدا کر دی تو ادب کی تخلیق کا مقصد پورا ہو گیا۔

ناول کے آخری حصہ میں دربھنگہ ضلع کے سرکاری دفاتر کا ذکر ہے جہاں لوٹ، کھسوٹ، لاپرواہی اور لیٹ لطیفی عام بات ہے۔ نائلہ اور زنیرہ دونوں کی کوشش بارآور ہوتی ہے۔عوامی مسائل کو عوام الناس کی مدد سے حل کرانے میں وہ کامیاب ہو جاتی ہیں۔اس طرح ناول کا خاتمہ بالخیر ہو جاتا ہے۔

قدیم داستانوں سے لے کر دیگر قصوں کو منطقی انجام تک پہنچانے کی روایت پرانی ہے۔ناول نگاری کے ابتدائی دور میں وہی طریقہ اختیار کیا گیا۔مراۃ العروس، بنات النعش ،توبۃ النصوح، فسانہ مبتلا، فسانہ آزاد،صورۃ الخیال، فردوس بریں اور اس عہد کے بیشتر ناولوں کی ساخت ایسی ہی ہے۔ پریم چند کے ابتدائی ناول اسرار معابد، ہم خرما و ہم ثواب، بیوہ، بازار حسن اور میدان عمل کی بنت بھی ایسی ہی ہے۔ پریم چند کی یہ خوش فہمی بہت دنوں تک برقرار نہیں رہ پائی۔اپنے آخری مکمل ناول گئو دان میں انہوں نے مسائل کو بیان کر کے چھوڑ دیا ہے۔پریم چند کے اس طریقۂ کار کو قارئین نے زیادہ پسند کیا۔اداس نسلیں، تلاش بہاراں، ایوان غزل، دو گز زمین،فرات، آئیڈنٹٹی کارڈ، آخر شب کے ہم سفر اور ان جیسے دیگر کامیاب ناول کسی واضح انجام تک نہیں پہنچ سکے کیونکہ

ابتدائے عشق ہے روتا ہے کیا
آگے آگے دیکھیے ہوتا ہے کیا

لفظوں کا لہو کی زبان اور طرز بیان اوسط سے بہتر ہے۔زبان کو بھاری بھرکم بنانے یا آسان کرنے کی شعوری کوشش مصنف نے نہیں کی ہے۔قصہ کی روایت بیانیہ انداز میں ہے۔ مصنف خود ہی Narrator یعنی راوی بنے ہوئے ہیں۔ناول کے بیشتر کردار مصنف کی زبان کا استعمال کرتے ہیں۔ یہ کردار مختلف علاقہ ،مختلف طبقہ اور مختلف صلاحیت کے ہیں۔تعلیم یافتہ یا شہر سے تعلق رکھنے والے افراد کی زبان اعلیٰ قسم کی ہے۔دربھنگا دیہات کے افراد بھی ناول میں پیش ہوئے ہیں۔ان کی تعلیم اور حیثیت کے مطابق مقامی زبان استعمال ہوئی ہے۔شہر کے مسائل اپنی جگہ ہیں، دیہاتی علاقہ میں بھی کافی پریشانیاں ہیں جن کا ذکر ناول میں سرسری طور پر کر دیا گیا ہے۔کسان قسم کے افراد مقامی بولی بولتے ہیں۔ یہ علاقہ میتھیلا Mithila کہلاتا ہے جہاں کی زبان میتھلی کہلاتی ہے۔میتھلی ادب میں ودیا پتی کا بڑا نام ہے۔ان کے تحریر کردہ گیتوں کا مجموعہ پدا ولی کے نام سے مشہور ہے جس میں رادھا کی زبان سے محبت بھرے نغمے پیش کیے گئے ہیں۔اس

دیہات سے تعلق رکھنے والے افراد کی زبان کو سلمان عبدالصمد نے میتھلی، بجّیکا، انگیکا، اور بھوجپوری کا مجموعہ بنا دیا ہے۔ ہندی اور میتھلی کے مشہور ادیب ناگارجن (1998 - 1911) کا تعلق اسی علاقہ سے تھا۔ شری ویدیہ ناتھ مشرا المعروف بہ ناگارجن نے دونوں زبانوں میں ادب کی تخلیق کی۔ ہندی میں ان کا ایک ناول بل چنما Balchanma (1952) کے نام سے ہے جس کی زبان ہندی نہیں، میتھلی بھی نہیں بلکہ دونوں کی کھچڑی ہے۔ پھر بھی بامزہ اور بااثر ہے۔ لفظوں کا لہو میں دربھنگا کے کسانوں کی زبان اسی انداز کی بنانے کی شعوری کوشش کی گئی ہے جس وجہ سے فطری بہاؤ کی جگہ صناعی نے لے لی ہے۔

قصہ میں گھریلو معاملات زیادہ اہم ہیں۔ دربھنگا ضلع سے تعلق رکھنے والا نوجوان محسن اس ناول کا مرکزی کردار ہے۔ وہ تعلیم یافتہ، صاحب شعور، دانشور اور صاحب قلم بھی ہے۔ زمانہ کے دستور کے مطابق اس کے ابا جان محترم داؤد صاحب نے اس کا رشتہ نائلہ سے طے کر رکھا ہے۔ دونوں کے سابقہ تعلق کا ذکر ناول میں نہیں پھر بھی وضاحت ملتی ہے کہ ان دونوں نے اس رشتہ کو ذہنی طور پر قبول کر لیا ہے۔ یہ سب کچھ اوسط قسم کا معاملہ ہے۔ ان دونوں کی کسی تیسری رشتہ داری میں کچھ کھٹ پٹ ہوئی جس کا منفی اثر مستقبل کے اس رشتہ پر پڑا، رشتہ ٹوٹ گیا۔ محسن کی شادی زنیرا سے اور نائلہ کی شادی دوسری جگہ ہوگئی۔ زندگی کی گاڑی اوسط ڈھنگ سے آگے بڑھتی رہی۔ نائلہ کی سسرال اور نائلہ کے میکا سے تعلق والی کسی رشتہ داری میں کچھ تنازع ہو گیا، نائلہ کو اس تنازع سے کچھ بھی لینا دینا نہیں تھا پھر بھی نائلہ کو سزا کے طور پر طلاق مل گئی۔ یعنی معاملہ کہیں کا اور سزا کسی اور کو۔ طلاق یافتہ ہو کر نائلہ اپنے میکہ میں آ گئی۔ محسن اور زنیرہ کے تعلقات ٹھیک ٹھاک رہے پھر بھی اس جوڑی کو اولاد پانے کی خوشی نہیں مل سکی۔ محسن کو نائلہ سے اب غرض نہیں پھر بھی اس کی محرومی کا خیال اسے ستاتا رہا۔ اپنے والد کی اجازت کے بغیر محسن نے نائلہ سے عقد کر لیا۔ محسن خود دہلی میں رہتا ہے، اوروں کے لیے مضامین اور خبریں لکھتا ہے۔ Articles, News and Views سب پر اس کی گرفت اچھی ہے۔ اسے زندہ رہنے بھر مزدوری مل جاتی ہے۔ قلم کار والی پہچان نہیں مل پائی۔ ایک بیوی کو اپنے گاؤں میں اور دوسری بیوی کو اپنے ساتھ شہر میں رکھنا اس کی مجبوری ہوگئی۔ وہ اپنے کام سے مطمئن نہیں اس لیے قلم کاری کو چھوڑ کر مزدوری کے لیے خلیج کی جانب مائل بہ سفر ہے۔ ایسے موقع پر وہ دونوں بیویوں کو دہلی بلا لیتا ہے۔ شوہر کو رخصتی سلام پیش کرنے کے لیے دونوں بیویاں ہوائی اڈہ تک پہنچتی ہیں۔

جہاز کی اڑان کے بعد وہ دونوں واپس ہوتی ہے۔ ناول کی شروعات یہیں سے ہوئی ہے۔

''چلیے میڈم پلیز......اب تو چلیے ......ڈرائیور کی ضد کا
نائلہ اور زنیرہ پر کوئی اثر نہیں ہو رہا تھا۔ دسمبر کی سرد صبح میں اندرا
گاندھی ایئر پورٹ پر دونوں ایک ٹک آسمان کو گھور رہی تھیں۔......
پتھرائی آنکھیں، سن ذہن و دماغ، انجانے سوالات،
محسن کو جدا کرتے وقت دونوں کی حالت غیر تھی۔''

(ص۔۱۸)

شوہر بدیس چلا گیا اور دونوں بیویاں اپنے گھر سے دور دہلی میں مقیم ہو گئیں۔ قریبی رشتہ دار کوئی نہیں۔ دو سوتن کو ایک ساتھ رہنا ہے۔ سوتیا ڈاہ مشہور ہے۔ حالانکہ اردو ادب کے ذخیرہ میں ''سوتیا چاہ'' بھی موجود ہے۔ شوکت تھانوی کی اس تصنیف کا مقدمہ شوکت دولہن نے لکھا ہے جس پر 10 مئی 1937 عیسوی کی تاریخ درج ہے۔ ممکن ہے کہ سلمان عبدالصمد کی ہیروئنوں نے وہیں سے یا کہیں اور سے اثر لیا ہو۔ شوہر کی فرقت کے بعد دونوں کا دماغ خاص طور سے بیوی نمبر ایک یعنی زنیرہ کا دماغ کچھ زیادہ ہی گرم ہو گیا۔ ہاتھا پائی تو نہیں ہوئی پھر بھی گفتگو میں طنز کی آمیزش ہو گئی۔ نائلہ زیادہ پڑھی لکھی ہے، اس نے ہسپتال میں ڈیوٹی حاصل کر لی۔ شوہر کے جاتے سمے پتہ نہیں چلا تھا لیکن بعد میں انکشاف ہوا کہ نائلہ ماں بننے والی ہے۔ اب زنیرہ کے لہجہ میں چنداں تبدیلی آ گئی۔ اسے احساس ہو گیا کہ شوہر کے ساتھ زیادہ وقت گزارنے کے بعد بھی وہ لاولد رہی ہے اور اس نعمت کو حاصل کرنے میں اس کی سوتن سبقت لے گئی ہے۔ وضع حمل کا وقت قریب آنے پر نائلہ نے ڈیوٹی سے فرصت حاصل کر لی۔ وہ خود ہی ہاسپٹل اسٹاف رہ چکی تھی اس لیے زیادہ دشواری نہیں ہوئی۔ ایک بیٹا پیدا ہوا جس کا نام ارسلون رکھا گیا۔ زنیرہ کی ممتا جاگ اٹھی اور اس نے سوتن کے بیٹا کو اپنے بیٹا جیسا پیار دیا۔ اصلی ماں کو کوئی اعتراض نہیں۔ دو سوتن کے جھگڑا کو ایک بیٹا نے آسانی سے حل کر دیا۔ سوتیلی ماں کچھ زیادہ ہی حق جتا رہی ہے اور فرائض بھی ادا کر رہی ہے۔ ارسلون کے منہ میں اکثر اپنا دودھ ڈال دیتی ہے۔ تینوں خوش۔ گھر میں کمپیوٹر موجود ہے، نائلہ اسے اپنے کام کے لیے استعمال کرتی ہے۔ زنیرہ کو کمپیوٹر کا علم نہیں۔ وہ اس کی رنگین روشنی سے ارسلون کو بہلانے کا کام لیتی ہے۔ نئے کھلونے کی دریافت قابل داد ہے

ناول نگار کا پیغام واضح ہے کہ قدیم نسل کے لیے موجودہ آئی ٹی سیکٹر ایک عجوبہ ہو سکتا

ہے۔موجودہ نسل اس ٹیکنالوجی سے کئی طرح کے کام لیتی ہے۔آنے والی نسل کے لیے اس تکنیک کی اہمیت ایک کھلونا سے زیادہ کی نہیں ہوگی۔

سال 2016 سے 2024 کے بیچ لفظوں کا لہو کے چار ایڈیشن شائع ہوئے۔ مصنف نے چوتھے ایڈیشن میں ترمیم واضافہ کیا پھر بھی ناول کا بنیادی ڈھانچہ وہی ہے جو پہلے ایڈیشن میں تھا۔عصری مسائل کی عکاسی نے اس ناول کو اہم بنا دیا ہے۔صحافیوں سے لے کر مصنفین اور اساتذہ کے سیاہ کارناموں سے یہ ناول بھرا ہوا ہے۔معاملات کی نوعیت کے اعتبار سے اختلاف یا مفاہمت کی گنجائش نکال لی گئی ہے۔ایڈیٹر اکمل، ڈاکٹر رستوگی، ڈاکٹر پانڈے، پروفیسر ودھوری یا ایس کے عثمانی کو سلمان عبدالصمد معاف نہیں کر پائے لیکن گھریلو معاملات کے تانا بانا کو صرف آسانی سے ہی نہیں بلکہ خوبصورتی سے سلجھا دیا ہے۔

DR. SUFIA FATIMEE

Asstt. Professor

L.N. Mithila University, Darbhanga

''گورغریباں'' از ڈاکٹر افشاں ملک: ایک تنقیدی جائزہ

دانش اثری، مئو

افشاں ملک کا شمار عہد حاضر کی ان نمائندہ افسانہ نگار خواتین میں ہوتا ہے جن میں عصری حسیت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ وہ زمانے کے رخ اور حالات کے تقاضوں کو پہچانتی ہیں، اوران تقاضوں کے مطابق قلم چلانے کا فن رکھتی ہیں۔ مختلف جرائد ورسائل میں ان کے افسانے شائع ہوتے رہے ہیں۔ فروری 2017ء میں ان کا افسانوی مجموعہ ''اضطراب'' سامنے آیا جس نے قارئین سے داد وتحسین وصول کی۔ اس افسانوی مجموعے سے ایک افسانے ''گورغریباں'' کا مختصر جائزہ ہدیہ قارئین ہے، لیکن اس سے قبل افشاں ملک کا مختصر تعارف پیش خدمت ہے۔

افشاں ملک 1960ء میں بریلی میں پیدا ہوئیں، ابتدائی تعلیم گاؤں میں مکتب سے حاصل کی اور اسلامیہ گرلس انٹر کالج، بریلی سے فیض یاب ہوتی ہوئی روہیل کھنڈ یونیورسٹی تک جا پہنچیں وہاں سے انھوں نے ایم اے اور بی ایڈ کیا، چودھری چرن سنگھ یونیورسٹی نے آپ کو ''شاعر وافسانہ نگار احمد ندیم قاسمی: فکر وفن'' تھیسس پر پی ایچ ڈی کی ڈگری ایوارڈ کی۔ آپ نے باقاعدہ افسانہ نگاری کا آغاز بیسویں صدی کے بالکل آخر میں تقریبا 99-1998 میں کیا۔ اس طرح سے ان کا تخلیقی سفر ابھی اپنی عمر کی دوسری دہائی میں ہے۔ چودھری چرن سنگھ یونیورسٹی میں بحیثیت اسسٹنٹ پروفیسر دو سال تدریس بھی کی، آپ اتراکھنڈ وومن کمیشن کی ممبر ہیں اور تعلیم نسواں کے حوالے سے گاؤں میں کاؤنسلنگ کے خوشگوار فرائض انجام دیتی ہیں۔ آپ آل انڈیا ریڈیو سے بھی وابستہ رہی ہیں۔

زیر نظر افسانہ ''گورغریباں'' ان کے پہلے افسانوی مجموعہ ''اضطراب'' (اشاعت: فروری ۲۰۱۷ء) میں شامل اور صفحہ نمبر (۸۰) پر موجود ہے۔

افسانے کا موضوع بنیادی طور پر ملکی پیمانے پر مسلمانوں کے خلاف حکومت کی جانب سے کی جانے والی ناانصافیاں، فرضی مڈبھیڑ میں مارے جانے والے نوجوان ہیں، جبکہ افسانے کے آخر میں اسے ایک خوبصورت موڑ دے کر دنیا کی بے ثباتی اور فنا کے انجام سے جوڑنے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔ اگر ہم یہ کہیں کہ اس افسانے کا اصل موضوع دنیا کی چندروزہ زندگی کی بے معنویت کی طرف اشارہ کرنا ہے تو بیجا نہ ہوگا۔ ہاں اس انجام کی طرف اشارہ کرنے کے لیے جن واقعات کا سہارا لیا گیا ہے ان سے موجودہ ملکی صورت حال بھی ابھر کر سامنے آجاتی ہے۔ عاطف وساجد انکاؤنٹر کی بات ہو یا خالد مجاہد کی موت کا مسئلہ ہو، نہ جانے کتنے اعلیٰ تعلیم یافتہ نوجوانوں کو فرضی مڈبھیڑوں اور جیل توڑ کر بھاگنے کے الزامات کے تحت ہلاک کردیا گیا بالکل ویسے ہی جیسے زیرنظر افسانے میں قیدوں کو موت کے گھات اتار کر انھیں پولیس مڈبھیڑ میں ہلاک شدہ ثابت کردیا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر افسانے کا یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''اِدھر کچھ دنوں سے حمامہ کے گھر کے سامنے
ویران پڑے ہوئے میدان میں لاوارث مردوں کی تعداد
کافی بڑھ گئی ہے۔ اخبار بتاتے ہیں کہ پولیس مشتبہ
دہشت گردوں کو کہیں نہ کہیں آمنے سامنے کی مڈبھیڑ میں
مارگراتی ہے، کئی بار یہ مشتبہ دہشت گرد پولیس سے بچکر
بھاگ نکلنے میں کامیاب ہوجاتے ہیں اور کئی بار ہلاک
ہوجاتے ہیں۔'' [گورغریباں مشمولہ اضطراب]

یا اسی طرح یہ چند جملے بھی اس باب میں قابل توجہ ہیں:

''...... درمیان میں پیڑ پر لٹکا کر پھانسی دیے
جانے کا طریقہ نہیں رہا، سینٹرل جیل کے شمالی گوشے میں
ایک چھوٹا سا پھانسی گھر بنا دیا گیا تھا جس میں کبھی کبھار ہی
کسی مجرم کو پھانسی دی جاتی تھی، ہوتے ہوتے وہ پوری
طرح شکستہ ہوگیا اور اب جو مردے گورغریباں میں لائے

جاتے ہیں وہ پھانسی یافتہ نہیں بلکہ پولیس مڈبھیڑ کا نتیجہ
ہوتے ہیں۔'' [گورغریباں مشمولہ اضطراب]

اس افسانے کا موضوعاتی کینوس بہت ہی وسیع ہے، جہاں اس افسانہ نگار نے ملکی حالات کے تناظر میں دنیا کی بے ثباتی کی طرف اشارہ کیا ہے وہیں ضمنی طور پر بدلتی ہوئی اقدار اور ہماری سماجی شکست وریخت کے نتیجے میں درآئی سماجی برائیوں کو بھی اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ جاگیردارانہ نظام میں اولاد کو تعلیم سے محروم رکھنا اور وقت بدلنے پر حالات سے سمجھوتہ کرتے ہوئے مفلوک الحالی کی زندگی بسر کرنا، خاندان کی لڑکیوں کا خود سے کوئی ٹھکانہ ڈھونڈ لینا، مردوں کے کفن ان کے جسم سے نکال لینا اور پھر انھیں دوبارہ استعمال کرنا اسی المیے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

افسانے کا آغاز منظر نگاری کے ذریعہ ہوتا ہے، جہاں افسانہ نگار نے اپنی دوست ''حمامہ'' کے مکان کا محل وقوع بتایا ہے۔ منظر نگاری کا کمال یہ ہوتا ہے کہ ادیب جب کسی منظر کو سینہ قرطاس پر منتقل کردے تو اسے پڑھنے والا پڑھتے پڑھتے اسی منظر کا حصہ بن جائے، وہ خود کو ایک قاری نہ تصور کرے بلکہ اس منظر کو حقیقی مان کر تمام نظاروں کا لطف اٹھانے لگے۔ یہاں پر بھی افسانہ نگار نے کمال منظر نگاری کا مظاہر کرتے ہوئے پورے منظر کو بڑی چابک دستی سے اتارا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

''......حمامہ نے ابھی کچھ سال پہلے جس جگہ اپنا مکان تعمیر کرایا تھا وہ پران بستی کے اختتام پر ضلع جیل کی مغربی سمت کی اونچی دیوار کے عین مقابل ایک میدان کو چھوڑ کر مغرب کی طرف واقع تھا۔ مکان کے سامنے ایک کشادہ سڑک گزرتی تھی۔ اس گھر کی بالکنی میں کھڑے ہوکر جیل کی اونچی بلکہ آسمان سے باتیں کرتی ہوئی چار دیواری کو دیکھا جاسکتا تھا۔ پوری فصیل ڈیڑھ دو گز سے زیادہ چوڑی تھی اس پیلے رنگ کا پلاستر کیا گیا تھا جو میلا

ہوکر دیکھنے والوں میں صرف جیل کی سخت گیری کا احساس
ہی پیدا کرتا تھا۔'' [گورغریباں مشمولہ اضطراب]

افسانے کا پلاٹ کافی عمدہ ہے، کہانی ایک مکان، ایک قبرستان اور ایک جیل کے گرد گھومتی ہے۔ پلاٹ کی عمدگی کے لیے سب سے اہم وہ اسباب وعلل ہوتے ہیں جن کے سہارے کہانی آگے بڑھتی رہے۔اس افسانے میں دو چیزیں قابل توجہ اور کہانی کو آگے بڑھانے کا ذریعہ نظر آتی ہیں۔ قیدیوں کا قتل اور انھیں قبرستان میں دفن کرنا نیز مکان کے قریب سے گزرنے والے راہ گیروں کا بستی کا پتہ معلوم کرنا لیکن جواب میں قبرستان کا پتہ پانا۔ بظاہر ان دونوں میں کوئی تعلق نظر نہیں آتا لیکن اگر دقت نظر کے ساتھ دیکھا جائے تو تھوڑے غور وفکر کے بعد یہ بات سمجھ میں آجاتی ہے کہ لوگ عارضی منزلوں کا پتہ چاہتے ہیں لیکن افسانے کا کردار انھیں دائمی منزل کا پتہ بتادیتا ہے، جس منزل کی طرف وہ خود سے جانا تو نہیں چاہتے لیکن ایک نہ ایک دن انھیں جبراً وہاں پہنچا دیا جاتا ہے۔

افسانے میں کل تین کردار ہیں، ایک تو بذات خود راویہ، دوسرا راویہ کی دوست حمامہ اور تیسرا حمامہ کا شوہر عدیل احمد۔ حمامہ ایک خوبصورت اور شائستہ خاتون ہے لیکن افسانہ نگار کے خیال میں وہ خود مرکزیت کے سحر میں گرفتار ہے اس لیے دوسروں سے اس کا کوئی لینا دینا نہیں ہے بلکہ وہ کسی بھی مسئلے پر بہت سنجیدگی سے غور ہی نہیں کرتی۔ عدیل احمد زمیندار خاندان کے فرد ہیں اس لیے ان کا گزر بسر کھیتی اور باغات وغیرہ ہیں۔ مطالعہ کا شوق رکھتے ہیں اور ہمیشہ اسی میں غرق رہتے ہیں۔ نفسیاتی طور پر کچھ حد تک الجھا ہوا یہ کردار ہمیں اپنی جانب متوجہ کرتا ہے کیونکہ باہری برآمدے میں بیٹھ کر مطالعہ کرتے وقت جب لوگ ان سے ''مدرسہ کالونی'' کا راستہ پوچھتے تو وہ انھیں مدرسہ کالونی کا راستہ بتانے کے بجائے سیدھے قبرستان کی طرف اشارہ کر دیتے۔ اس کردار کی نفسیاتی گرہیں افسانے کے آخر میں جا کر کھلتی ہیں جب ہمیں یہ علم ہوتا ہے کہ یہ کردار حضرت ابراہیم بن ادہم سے متاثر ہے۔

تیسرا کردار خود راویہ کا جو صرف خاموش تماشائی بن کر حالات کا جائزہ لیتی ہے اور خود کہیں بھی واقعات کی کڑیوں میں شامل ہونے سے حتی الامکان گریز کرتی ہے۔

افسانہ چونکہ روایتی بیانیہ پر مشتمل ہے اس لیے مکالمے بہت ہی کم استعمال کیے گئے ہیں۔افسانے کے اختتامی حصے میں صرف ایک مقام پر دو کرداروں حمامہ اور عدیل کے درمیان کچھ مکالمہ ملتا ہے جو کچھ طویل محسوس ہوتا ہے۔کیا ہی بہتر ہوتا کہ افسانہ نگار نے ان مکالمات کو اجزاء میں بانٹ دیا ہوتا۔حمامہ جھنجھلائے ہوئے لہجے میں عدیل احمد سے سوال کرتی ہے:

''عدیل میں تنگ آ گئی ہوں اب آپ کی اس
حرکت سے......! کیوں گمراہ کرتے ہیں راہ گیروں
کو؟......کیا آپ نہیں جانتے کہ کسی کو گمراہ کرنا قطعی منفی
رویہ ہے اور گناہ ہے!!!........................'' [گور غریباں
مشمولہ اضطراب]

میرے خیال میں اگر یہاں حمامہ کو روک کر عدیل احمد کو کچھ بولنے کا موقع دیا جاتا اور پھر حمامہ کی بات آگے بڑھائی جاتی تو مکالمہ کا حسن دو چند ہو جاتا۔

افسانہ نگار کو واقعہ نگاری پر قدرت حاصل ہے۔واقعات کے ذکر میں تسلسل کو برقرار رکھا گیا ہے، کہیں بھی ایسا محسوس نہیں ہوتا کہ یہاں یہ واقعہ زاید یا اپنے مقام سے آگے یا پیچھے ہے۔ تمام واقعات ایک لڑی میں پروئے ہوئے محسوس ہوتے ہیں اور ان واقعات کے سہارے افسانہ اپنے انجام کی طرف رواں دواں ہے۔

کرداروں کی خاموشی اور ان کا خود میں مشغول رہنا ذرا سا الجھن آمیز ہے، لیکن جہاں کچھ مکالمات ہیں وہاں کرداروں کی نفسیات کھل کر سامنے آتی ہے۔ وہیں سے ہمیں ان کرداروں کی جذباتیت کا بھی علم ہوتا ہے کہ بظاہر خاموش اور لاابالی نظر آنے والی حمامہ درحقیقت جذباتی طور پر بہت پختہ ہے اس لیے کچھ چیزوں کو ناگوار محسوس کرتے ہوئے بھی خاموشی سے اسے برداشت کرتی رہتی ہے لیکن جب معاملہ برداشت سے باہر ہو جاتا ہے تو اس کی خاموشی بھی صدائے احتجاج میں تبدیل ہو جاتی ہے:

''عدیل میں تنگ آ گئی ہوں اب آپ کی اس
حرکت سے......! کیوں گمراہ کرتے ہیں راہ گیروں

کو؟...... کیا آپ نہیں جانتے کہ کسی کو گمراہ کرنا قطعی منفی رویہ ہے اور گناہ ہے!!!........................'' [گور غریباں مشمولہ اضطراب]

عدیل احمد کی گفتگو، ان کی آنسوؤں سے بھری ہوئی آنکھیں اور ان کی بھرائی ہوئی آواز یہ بتانے کے لیے کافی ہے کہ یہ کردار جذباتی طور پر تاریخی کرداروں سے پوری طرح وابستہ ہے اور اپنے سماج و معاشرے کو اسی نہج پر چلتے ہوئے دیکھنا چاہتا ہے جس نہج کو اپنا کر ہمارا سماج دنیا کا ترقی یافتہ سماج تصور کیا جاتا تھا۔ اسے اس بات کا افسوس ہے کہ موجودہ دور کے لوگوں نے ان طریقوں کو فراموش کر دیا جو ہمارے اسلاف کے تھے، یہاں تک کہ ہمارے عہد کے لوگ بزرگوں کے واقعات تک سے نا آشنا ہو چکے ہیں:

''آج کسی شخص کو تاریخ وہ اجنبی گھڑسوار یاد نہیں جس نے لق و دق بیاباں میں ابراہیم بن ادہم سے بستی کا راستہ دریافت کیا تھا۔........................'' [گور غریباں مشمولہ اضطراب]

افسانہ نگار بحیثیت راویہ ان کرداروں کی نفسیات کے تعین میں ناکام رہتی ہے اور اصل صورت حال افسانے کے اختتام پر ہی ہمارے سامنے آپاتی ہے۔

راویہ اپنے آپ کو موجودہ دور کی بے حسی کی علامت بنا کر پیش کرتی ہے، یہاں قاری اس بات کی داد دیے بغیر نہیں رہ سکتا کہ افسانہ نگار کو نہ صرف زندگی کے سرد و گرم کا تجربہ ہے بلکہ نفسیات سے بہت حد تک اس کی واقفیت بھی ہے:

''اب ''گور غریباں'' میں دبائے جانے والے مردے ہم پر ہیبت کا احساس طاری نہیں کرتے، کیونکہ روز روز دیکھتے رہنے سے یہ ہمارے روزمرہ کے مشاہدے کا حصہ بن چکے ہیں'' [گور غریباں مشمولہ اضطراب]

یہ افسانہ مختلف موضوعات کو اپنے دامن میں سمیٹنے کے ساتھ ساتھ ہماری موجودہ تہذیب و معاشرت کی بھی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔ جاگیردارانہ نظام کا خاتمہ، نا آبادیاتی کالونیاں، رزق

کے وسائل کی تنگی کے سبب معاشرتی جرائم کا پنپنا اور پرانی اقدار کے حاملین کا اس قدر مایوس ہوجانا کہ وہ لوگوں بستی کے بجائے سیدھے قبرستان کا راستہ دکھانے لگیں۔یعنی ہمارا سماج اور معاشرہ اخلاقی اقدار سے اس قدر عاری ہو چکا ہے کہ اب اس دنیا اور اس کے لوازمات کی ضرورت ہی باقی نہیں رہ گئی بلکہ۔

تو دیکھ چکا جذبۂ تخلیق کا انجام

خورشید سے کہہ دے کہ ہو مغرب سے نمودار

زبان وبیان کے اعتبار سے افسانہ بہت مضبوط نظر آتا ہے کیونکہ پورے افسانے میں نہ تو کہیں دانستہ مشکل الفاظ کو استعمال کرنے کی کوشش کی گئی ہے نہ ہی بے جا تشبیہات واستعارات کے ذریعہ بیانیہ کو بوجھل کیا گیا ہے بلکہ انتہائی سبک انداز میں افسانہ خراماں خراماں اپنے انجام کی جانب بڑھتا ہے۔ایک تاثر جو افسانے کی ابتداء میں قائم ہوتا ہے وہ آخری سطور تک برقرار رہ جاتا ہے۔ یہ سلاست وسادگی قاری پر پوری طرح اثر انداز ہوتی ہے اور اسے اپنے سحر میں اس طرح گرفتار کرلیتی ہے کہ قاری اختتام سے پہلے رکنے پر آمادہ نہیں ہوتا۔

مجموعی اعتبار سے یہ افسانہ ایک پورے عہد اور تہذیب کے المیہ کی نقاب کشائی کرتا ہے، جب تہذیبیں دم توڑ دیں، اقدار ملیامیٹ ہوجائیں تو زندگی کا تصور باقی نہیں رہ جاتا۔کیونکہ زندگی عمل کا دوسرا نام ہے۔عدیل احمد ابراہیم بن ادہم سے متاثر ہونے کے باوجود عمل سے عاری ہے اور وہ سمجھتا ہے کہ اس نصیحت کو صرف ''فارورڈ'' کردینا ہی کافی ہے جبکہ اس کی بیوی حمامہ اسے اصل حقیقت سے روشناس کراتی ہے اور درحقیقت یہی افسانہ نگار کا نقطہ نظر ہے۔اگر ہم اپنی اقدار کی سلامتی چاہتے ہیں تو ہمیں اس کے لیے کوشش کرنی ہوگی،عملی میدان میں آنا پڑے گا اور بہت محنتوں کے بعد شاید یہ درخت ثمر بار ہوسکے۔

دانش اثری

ریسرچ اسکالر:مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی،حیدرآباد

dkamal.st@manuu.edu.in

9236741905

کلامِ سلام پر ایک نظر

محبوب یوسف زئی، سکریٹری ''بزم زکی'' کڈپہ۔سیل : 7207773287

سی۔ایس۔عبدالسلام نام اور سلاؔم تخلص۔سلام شہ میری کے قلمی نام سے شہرت رکھتے ہیں۔12 /نومبر 1943ء کو محلّہ دستگیر جھنڈا، موچم پیٹ، کڈپہ، آندھراپردیش میں پیدا ہوئے۔والد کا نام سی۔ایس۔عبدالغفور ہے جو پیشہ سے تاجر تھے۔والدہ کا نام سیدہ خدیجہ بی ہے۔اور جدامجد سی۔ایس۔عبدالقادر عرف قادو میاں کڈپہ کے ایک محترم عالم دین، پیش امام اور خطیب تھے اور شاعری سے شغف تھا۔اس اعتبار سے ان کے جدامجد کا علمی ادبی ذوق سلام صاحب کو وراثت میں ملا۔

ابتدائی تعلیم منسپل اردو تحتانوی اسکول، سالے ناگیا اسٹریٹ، محلّہ جامن باؤلی، کڈپہ میں حاصل کی۔ہائی اسکول کی تعلیم ایس۔ایس۔ایل۔سی (SSLC) منسپل مسلم ہائی اسکول، کڈپہ میں حاصل کی۔ٹیچر ٹریننگ کرنول میں ہوئی۔ایم۔اے۔(اردو) فاصلاتی تعلیم، شعبہ اردو، میسور یونی ورسٹی میسور، سے کیا۔ٹیچر ٹریننگ کے دوران ہی کرنول میں مشق سخن کا آغاز ہوا۔ابتداء میں حضرت خیاؔل انصاری کڈپوی سے اصلاح لی۔اس کے بعد حضرت طرفہ قریشی، حضرت ابراحسنی گنوری، شارق جمال اور ارشد صدیقی سے اصلاح لیتے رہے۔

1971ء میں شیخ۔عظمت النساء سے رشتہ ازدواج میں باندھے گئے۔جن سے دو لڑکیاں اور دو لڑکے ہوئے۔(1) سی۔ایس۔رحیم النساء (عرف اعجاز آپا) اردو معلّمہ (داماد: پی۔تاج الدین، اردو معلم) (2) سی۔ایس۔کریم النساء (عرف شنو آپا)، اردو معلّمہ (داماد: شیخ جعفر حسین، ہندی پنڈت)، (3) سی۔ایس۔محمد عبدالحئ عرف ارشاد بھائی، ریڈیالوجی ٹکنیشن اور (4) سی۔ایس۔محمد معین الدین، اے۔سی۔میکانک دونوں بیٹے تروپتی میں مقیم ہیں۔

ملازمت کا آغاز 1971ء میں منسپل اردو تحتانوی اسکول محلّہ نقاش کڈپہ سے ہوا۔ بلدیہ کڈپہ کے تحت مختلف اسکولوں میں تبادلے ہوتے رہے اور ترقی کرتے ہوئے صدر مدرس کے منصب تک پہنچے اور 30/نومبر 2001ء میں منسپل کارپوریشن اردو ہائی اسکول برائے طالبات مدراس روڈ، کڈپہ سے اردو منشی کے عہدے سے سبک دوش ہوئے۔

سلام شہ میری کو اچھا خاصا ادبی حلقہ میسر آیا۔ زمانہ طالب علمی سے ہی ادبی اور ثقافتی سرگرمیوں میں حصہ لیتے رہے۔ کڈپہ میں اسٹیج کیے گئے یوسف صفی مرحوم کے ڈراموں ''انارکلی'' اور ''خواب پتھر'' میں اداکاری کے جوہر دکھائے۔

سلام شہ میری اپنے بزرگوں کے نقش قدم پر چلتے ہوئے خواجہ سید شاہ بابا ابدال حسینی فخریؒ، سجادہ نشین آستانہ بابا فخر الدینؒ پنکنڈہ سے بیعت کی۔ ان کے وصال کے بعد حضرت سید شاہ قادر علی باشاہ شہ میریؒ سجادہ نشین آستانہ شہ میریہ سے فیض حاصل کیا اور شہ میری سلسلے سے گہری عقیدت کی بنا پر سلسلے کے نام کو اپنے نام کا حصہ بناتے ہوئے سلاؔم کڈپوی سے سلاؔم شہ میری بنے۔

سلام شہ میری سے میری پہلی ملاقات بزم ''اردو والے'' میں ہوئی اور ان محفلوں کے ذریعے ہی ان کا کلام سننے کو ملا اور انھیں جاننے کا موقع نصیب ہوا۔ جب بھی اردو والے کی محفل کے انعقاد کا اعلان ہوتا سلام صاحب ضرور تشریف لاتے اور اپنے کلام سے نوازتے تھے اور اختتام تک ہمارے ساتھ بیٹھتے اور کلام سننے کے ساتھ ساتھ دوسرے شعرا کی حوصلہ افزائی فرماتے تھے۔ سلام شہ میری اپنا وقت ادب کے مطالعہ یا پھر شعر گوئی میں گزار دیا کرتے تھے۔ میں نے انھیں محفلوں میں شعر غلط پڑھنے والوں کی غلطی کی نشاندہی کرتے ہوئے دیکھا ہے اور شعر کی اصلاح کر دیتے تھے۔

سلام شہ میری شستہ ادبی ذوق رکھتے تھے۔ انہوں نے نہ صرف غزلیں کہیں ہیں بلکہ حضورؐ سے اپنی عقیدت و محبت کا اظہار کھل کر کیا ہے۔ ان کی نعتیں سابق ڈی۔ سی۔ سی۔ نذیر

صاحب کومختلف محافل میں پڑھتے ہوئے سنا ہے۔آپ کی نعتیں اتنی مقبول ہیں کہ نعت خواں مخصوص نعتیہ محفلوں میں پڑھا کرتے ہیں۔

انہوں نے اپنی نعتوں میں حضورؐ سے بھرپور عقیدت ومحبت کا اظہار کیا ہے۔رب سے ایسی زبان مانگی ہے جو نہ صرف ثنا خوان محمدؐ ہو بلکہ غلامانِ محمدؐ کا ورد شامل ہو۔۔حضور کو نورِ خدا کہا ہے۔حضور کے قائد رسولاں ہونے کو تسلیم کیا ہے۔آپؐ کو توقیر انساں جانا اور آپ کی فکر ونظر کو باب حکمت اور ادراک انساں تسلیم کیا ہے۔معجزات کا ذکر کیا ہے۔عشق محمدؐ کے بیان میں کہتے ہیں ایسا عشق ودیوانگی محمدؐ کہ سانس سانس میں رواں ہو۔حضور کو دیکھنے کی فضیلت، محشر سے بے خوفی کا اظہار، حضورؐ کی سنتوں اور حضورؐ کے راستے پر چلنے کی افادیت کو بیان کیا ہے۔آپؐ کی نوازشات کا اظہار، حضور کی رحمانیت کا بیان، مدینے کے نورانی عالم کا بیان، آپ کی رہبری کی عظمت غرض آپؐ کو صبح کی کرن میں ڈھونڈا، فاران کی چوٹیوں پر جلوہ نما دیکھا۔نور جبینؐ میں رونما ہونے کا اظہار کیا۔منشائے حق نمایاں ہونا، فیضانِ حق کا احساں، احسانِ حق درخشان ہونا، عرفانِ حق فروزاں ہونے کی وجہ آپ کو جانا اور سر تسلیم خم کیا۔ان کا انداز بیان عقیدت ومحبت سے معمور ہے۔پڑھنے والا پڑھتے چلا جاتا ہے اور محظوظ ہوتا ہے۔نمونہ کلام ملاحظہ کریں:

الٰہی وہ زباں دے ! جو ثنا خوانِ محمدؐ ہو
ثنا ایسی ہو، جو ورد غلامان محمدؐ ہو
اے شمس یقیں، نور حرا، احمد مختارؐ!
اے نورِ ازل، نور خدا، احمد مختار
منشائے حق نمایاں ہے ان کی ہی بدولت
فیضانِ حق کا احساں ہے ان کی ہی بدولت
احسانِ حق درخشاں ہے ان کی ہی بدولت
عرفانِ حق فروزاں ہے ان کی ہی بدولت

میرے نبیؐ وہی ہیں میرے نبیؐ وہی ہیں

تفسیر محمدؐ پھول کی خوشبو‘ سر پہ سایہ کیے ہوئے ابر کا بیان‘ کتنے سادگی سے کرتے ہیں دیکھیے:

یہی کچھ جانتے ہیں ہم‘ کہ تفسیر محمدؐ میں
محمد سے محمدؐ تک‘ ہر اک معنی محمدؐ کا
چھپی ہے پھول میں خوشبو‘ نہاں ہے دھوپ میں سایہ
نگاہِ خاص ہو تو‘ عام ہے جلوہ محمدؐ کا

ان کے کلام میں سادگی ہے ،روانی ہے، سلاست ہے۔انھوں نے اپنے دلی جذبات واحساسات‘ تفکرات وتخیلات‘ مشاہدات ومطالعات کے اظہار کا ذریعہ شاعری کو بنایا ہے اور کامیابی کے ساتھ اپنے محسوسات کو شعری پیکر عطا کیا ہے اور کھل کر اپنے جذبات کا بیان کیا ہے:

ہر کھدائی میں مرے نام کے پتھر نکلے
ہر صدی میں کوئی دیوانہ رہا میرے خلاف
ذہن میرا ہے‘ قلم میرا‘ ورق ہے میرا
کھیل کیوں میرے مقدر کا رہا میرے خلاف

ان کی غزلیں پڑھتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنی زندگی میں بہت سارے اختلافات کا سامنا کیا۔مشقتیں برداشت کیں۔تکلیفیں اٹھائیں۔ایک معمولی سی شناخت رکھنے والا بھی ان کے خلاف ہوگیا ہے۔ یہاں تک کے عکس میں بھی وہ اپنے عدو اور زاویے کو حریف مانتے ہیں:

یہ شناسائی کا انعام ملا ہے مجھ کو
آشنا ہو گیا ہر ایک جدا میرے خلاف

آئینہ خانے میں جب سے مقید ہوں سلامؔ!

عکس ہیں میرے عدوٗ اور زاویے میرے حریف

ایسی باتیں جو عام طور سے نظر انداز کر دی جاتی ہیں۔ شاعر انہی باتوں کو بڑے ہی سلیقے سے شاعری میں پر اثر انداز سے پیش کرتا ہے کہ سننے والا واہ واہ کہہ اٹھتا ہے۔ سلام شہ میری کا مشاہدہ گہرا' اور مطالعہ عمیق ہے۔ ان کا اندازِ بیان منفرد ہے۔ یہ نہیں کہتے ہیں کہ کوئی سجدہ کرنا چاہتا ہے اور سجدہ کر رہا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ کوئی سجدہ کرنا چاہتا ہے اور ایسے بت کا منتظر ہے جو اس کے سجدے کا حقدار ہو۔ فارسی میں ایک مقولہ ہے ''انتظار کردن بدتر از موت'' (انتظار کرنا موت سے بدتر ہے)' انتظار کے کرب سے گزرا ہوا شخص ہی اس کرب کا شدت کے ساتھ اظہار کر سکتا ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسا سلام شہ میری نے انتظار کا تلخ جام نوش فرمایا ہے شاید اسی لیے انھوں نے منتظر کی ردیف پر ایک غزل لکھ ڈالی جو خاص پڑھنے سے تعلق رکھتی ہے۔ جب کوئی آدمی کھڑا ہے اور وہ کسی کے انتظار میں ہو کہ نہ ہو مگر شاعر کو لگتا ہے کہ وہ منتظر ہے۔ مئے خانے میں بھرا جام پینے والا کہیں غائب ہے اور جام اس کے انتظار میں بے قرار' انہوں نے انتظار کے مختلف پہلوؤں اور کیفیتوں کو خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔

تراشو پتھروں سے اک نیا بت

کوئی بے تاب سجدہ منتظر ہے

کوئی تنہا کھڑا ہے راستے پر

نہیں معلوم کس کا منتظر ہے

جو کل محفل سے پیاسا اٹھ گیا تھا

اسی مے کش کا شیشہ منتظر ہے

کچھ سانحہ ہوا' نہ کوئی حادثہ ہوا

گزرا ہر ایک شخص مجھے دیکھتا ہوا

سلام شہ میری محنت کرنے پر اعتماد رکھتے ہیں۔سہل پسندی کو پسند نہیں کرتے ہیں۔ کچھ کر دکھانے کی باتیں کرتے ہیں۔وہ ماضی کی غمگین یادوں کو کریدنے سے منع کرتے ہیں اور اداسیوں میں زندگی جینے سے بیزارگی کا اظہار کرتے ہیں۔دھوپ کے ڈر سے چھاؤں میں بیٹھنے کو پسند نہیں کرتے ہیں بلکہ دھوپ سے نکل کر سائے کی تلاش میں رہنے کی بات کرتے ہیں۔جہاں میں ہر ذرے کو فیض پہنچانے والا گردانتے ہیں۔ان کا کلام رجائیت پرستی کی مثال ہے:

بجھتے خوابوں کو کریدو گے، تو کیا ملتا ہے
اور کیا اپنی اداسی کے سوا ملتا ہے
دہر میں ذرہ ہر اک فیض رسا ملتا ہے
ڈھونڈنے والے کو ہر شئے میں خدا ملتا ہے
ڈبو سکے گا نہ طوفان تیرگی مجھ کو
میں اپنے ذہن میں اک ایسا چاند رکھتا ہوں

''غم'' زندگی میں ایک مستقل وجود رکھتا ہے۔اس کے مقابلے میں خوشی کی حیثیت عارضی ہے۔شاعر اپنی شاعری غم دوراں، غم جاناں، غم عشق، غم روزگار کا اظہار بلا کسی تکلف کے بیان کر دیتا ہے اور ہر ایک کا اندازِ بیان مختلف ہوتا ہے۔سلام شہ میری کا انداز بیان دیکھیے:

راحت چلی ہے تیری گلی ڈھونڈتی ہوئی
غم پھر رہا ہے میرا پتہ پوچھتا ہوا
یوں مسکرا رہا ہے ہجوم الم میں دل
جس طرح نوک خار سے گل ہو چھدا ہوا
مرا غم کسی کا مخاطب نہیں
مجھے اب مسرت سے مطلب نہیں

شکست دل کی صدا ہوں، مجھے سنے کوئی!

میں سانس لیتا ہوں غم کی تو زندہ رہتا ہوں
مسکراتے ہیں آنکھ میں آنسو
غم کو سینے سے جب لگاتا ہوں

آگے کہتے ہیں کہ غم کے سمندر میں غوطہ لگانے والا ہی خوشی کے جزیرے میں پہنچتا ہے اور جو غم کے سمندر میں ڈوبا نہیں ہے اسے حقیقی خوشی کا مزہ نہیں ملتا:

جو غم کے سمندر میں ڈوبا نہیں ہے
خوشی کے جزیرے میں پہنچا نہیں ہے

سلام شہ میری بگڑتے حالات اور، بگڑے ہوئے حالات سے ڈرتے نہیں ہیں۔ زندگی میں تکلیفوں نے گھیر لیا ہے۔ ہرطرف گھپ اندھیرا ہے۔ ڈرا ڈرا سا ماحول ہے تاہم حالات سے گھبراتے نہیں ہیں بلکہ ان کی امداد کے لیے اللہ پر یقین رکھتے ہیں:

زمانہ ہے در پے مرے اس طرح
مرے ساتھ جیسے مرا رب نہیں

تقریباً اردو ادب کے تمام شاعروں نے عشق و عاشقی کی باتیں کی ہیں۔شاید ہی کوئی ایسا شاعر ہوگا جس نے پیار اور محبت کا تذکرہ نہ کیا ہو۔اپنے محبوب سے محبت کا اظہار، جدائی کا غم، دوری کے احساس کا بیان نہ کیا ہو۔محبوب کے حسن و جمال کی تعریف نہ کی ہو۔سلام شہ میری نے بھی اپنی شاعری میں اپنے محبوب سے عشق ومحبت کی باتیں کی ہیں۔اپنے محبوب کے حسن و جمال کی تعریف، مسکرانے کا تذکرہ کیا ہے اور محبوب کے تصور کو وجہ سکون دل کہا ہے:

کہاں یہ لے کے مجھے جذب عشق پہنچا ہے
فضا میں حد نظر تک بس ایک جلوہ ہے
چمن میں جب بھی کوئی پھول مسکراتا ہے

نہ جانے کیوں مجھے تیرا خیال آتا ہے

تری قربتوں کا، ترے پیار کا

نگاہوں میں کوئی اجالا نہیں

اے تصور! ہو تیری عمر دراز

تجھ سے دل کا سکون پاتا ہوں

آج کل دنیا میں ننگا پن عام ہو چکا ہے۔ ایک زمانہ تھا کہ انسانوں میں شرم وحیاء پائی جاتی تھی۔ غیروں کے سامنے عورتوں کا بے پردہ آنا، گناہ تصور کیا جاتا تھا مگر آج کل بے پردگی کا یہ عالم ہے کہ نہ شرم کی جاتی ہے اور نہ ہی کوئی حیا کا نشاں باقی ہے:

برہنہ ہوئی ہے سلاؔم! آج دنیا

میں شرم وحیا کی ردا مانگتا ہوں

مذہبی، ذاتی، مسلکی، ایمانی ہر شئے میں ہر فرقے میں آج کل تعصب پنپ رہا ہے۔ تعصب ایک ایسی شئے ہے جو ترقی کی راہ میں دیوار کی طرح کھڑی ہے۔ تعصب حق دار کو حق دلانے سے روکتا ہے۔ ظالم کو ظلم سے روکنے اور سزا دینے سے کتراتا ہے۔ جس کی دل میں بھی تعصب ہو وہ کسی کے حق میں اچھا سوچ نہیں سکتا ہے۔ موجودہ دور میں تعصب ہر جگہ تعصب کی تخریب کاری نظر آتی ہے۔ جسے شاعر موصوف نے بڑے ہی پر اثر انداز میں بیان کیا ہے:

نغمگی فسادوں کی نغمہ خواں تعصب میں

کیا کہیں سخن داں کو نکتہ داں تعصب میں

نقش پا محبت کے، اب نظر نہیں آتے

راہبر غضب میں ہے، کارواں تعصب میں

سلام شہ میری نے اپنی شاعری میں زندگی جینے کے ہنر بیان کیے ہیں۔ ان کی شاعری میں پیکر تراشی ہے۔ طنز بھی ہے۔ ان کا انداز تحریر دیکھیے اور محظوظ ہوتے چلیے:

زندگی:

کشتی زیست کو کھیتے رہو آہستہ سلاؔم!
غرق کردیتا ہے جذبات کا طوفاں ہونا
وہ زندگی کی حقیقت کو کیسے سمجھائے
فریب دے کے جسے زندگی نے لوٹا ہے
رہِ حیات پہ چلنا سنبھل کے دیوانو!
اسی میں ایک جگہ موت کا بھی رستہ ہے

آخر میں سلام شہ میری کے ہی شعروں پر اپنے مضمون کا اختتام کرتا ہوں:

میں ٹوٹ جاؤں، بکھر جاؤں، خاک ہو جاؤں
تبھی تو ہوگا مرا اعتراف ذہنوں میں
سلاؔم! ختم دلوں کے یہ فاصلے ہوں گے
اک انقلاب ابھرتا ہے صاف ذہنوں میں



اکبرالٰہ آبادی کی شخصیت اپنے شعری ونثری ادب کے تناظر میں

ڈاکٹر جاوید اختر
شعبہءعربی فارسی الٰہ آباد یونیورسٹی

لسان العصر اکبرالٰہ آبادی تخلیقی جوہر سے مزین عظیم شاعر، انشاء پرداز، اصولوں اور روایتوں کے محافظ دنیاوی علوم سے آشنا، قوم کے سچے نبّاض اور مفکر ہونے کے ساتھ ساتھ ہندوستان کے تہذیبی وثقافتی اقدار کے ایک نمایاں استعارہ اور علامت تھے۔

مشہور محقق عبدالماجد دریابادی اکبرنامہ میں لکھتے ہیں:

''ان کی ذات ایک طرف شوخی و زندہ دلی اور دوسری طرف حکمت اور روحانیت کا ایک حیرت انگیز مجموعہ تھی.... ان کا سب کچھ بلکہ خود ان کا وجود حکمت ومعرفت کے سانچے میں ڈھل گیا تھا، ان کی گفتگو جامع تھی ادب و حکمت اور شوخی وظرافت کی، ان کی صحبت ایک زندہ درسگاہ تھی۔''(۱)

اکبر کو خوش طبعی اور ظرافت، قدرت کی طرف سے عطا ہوئی تھی اس ودیعتِ الٰہی کے سبب ان کی شخصیت کی تعمیر میں چار چاند لگ گیا تھا، سیاسی سماجی ومعاشرتی کوئی بھی مسئلہ ہواس کی تہہ تک پہنچ کر اسے لفظی ہیر پھیر اور اپنی شوخ تقریر وتحریر کے ذریعے اس انداز سے بیان کرتے کہ وہ ایک دلچسپ لطیفہ بن جاتا جو سب کے لئے قابلِ قبول بھی ہوتا۔

نثر ہو یا نظم اکبر کو ہر دو اصناف میں امتیاز وکمال حاصل تھا لیکن بنیادی طور پر شاعری غالب تھی لہذا زیادہ مناسب ہے کہ اوّلاً اسی تعلق سے گفتگو کی جائے۔ اکبر کے کلام کا سرمایہ غزل

،متفرق اشعار، رباعیات، قطعات اور چند مختصر مثنویوں پر مشتمل ہے، ان میں سب سے زیادہ حصہ غزلوں کا ہے، انہوں نے اپنی شاعری کو قدیم روایات کی پابند بنا کر بھی اپنے منفرد لہجے سے ایک الگ رخ عطا کیا ہے جیسا کہ سید حسن اکبر اپنی مرتب کردہ کتاب اشعارِ اکبر میں لکھتے ہیں:

''اکبر نے شاعری کی ابتدا اردو شاعری کی قدیم
روایات کے ماتحت کی، ان میں وہ سب موضوعات اور وہ
سب خصوصیات ملتی ہیں جو اس کا ورثہ ہیں لیکن اکبر کی
فطری زندہ دلی اور خوش طبعی نے بہت جلد قدیم خاکے
میں ایک نیا رنگ بھرنا شروع کر دیا اور اردو شاعری میں
ایک جدید اسلوبِ بیانی کا اضافہ ہونے لگا۔''(۲)

اکبر کی شاعری میں طنز و ظرافت کے ساتھ ساتھ عشق و تغزل کی رعنائیاں بھی ہیں اور فلسفہ اخلاق و معاشرت کے مضامین بھی، ان جملہ عوامل کو مدِّ نظر رکھتے ہوئے ان کی شاعری کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

(۱) طنزیہ ومزاحیہ شاعری (۲) سنجیدہ شاعری

(۱) اکبر کی طنزیہ و مزاحیہ شاعری: اکبر کے عہد میں ہندوستانی معاشرے میں بہت ساری تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں، تہذیب کی ایک بساط اٹھ رہی تھی تو دوسری طرف اس کی جگہ پہ ایک ایسا نیا کلچر اپنا رنگ جما رہا تھا جو ہندوستانی مزاج کے بالکل برعکس تھا، ایک طرف اس وقت کی استعماری طاقتوں کے جبر واستحصال پر اکبر غمگین تھے تو دوسری طرف شعر و شاعری کے مزاج میں بھی افراتفری کا ماحول بنا ہوا تھا۔ ہندوستان نہ صرف سیاسی اعتبار سے بلکہ تہذیبی اعتبار سے بھی سامراجیت کا غلام بنتا جا رہا تھا۔

ایسے وقت میں اکبر نے حالات کی نزاکت کو سمجھا اور اپنی خداداد صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے طنزیہ مضامین اور طنزیہ شاعری کے ذریعے اس وقت کے اخلاقی، سیاسی و

سماجی مسئلوں کو سلجھانے کا بیڑہ اپنے سر لے لیا اور طنزیہ ومزاحیہ شاعری میں انفرادی شان پیدا کر لی اور خاصے مقبول بھی ہوئے، انہوں نے اپنے طنز ومزاح کا ہدف تہذیبِ نو، سرسید اور ان کی تحریک، حکومتِ وقت اور وقت کی سیاسی تحریکوں کو بنایا، انہوں نے اپنی شاعری میں ترقی کے جدید معیارات اور مغربی تحریک کے غلط تصورات پر کھل کر وار کیا ہے۔

ابتدا میں اکبر یہ سمجھتے تھے کہ سرسید مغربی تہذیب اور انگریزی تعلیم کی وکالت انگریزوں کی خوشامد اور ان کی خوشنودی حاصل کرنے کے لئے کر رہے ہیں لیکن جب علی گڑھ گئے اور وہاں ان کی ملاقات سرسید سے ہوئی، آپسی تبادلہء خیال سے ساری غلط فہمی تو دور ہو گئی لیکن سرسید کی تحریک سے جو غلط اثرات مرتب ہو رہے تھے ان پر کڑی تنقید کی:

پانو کو بہت جھٹکا پٹکا زنجیر کے آگے کچھ نہ چلی
تدبیر بہت کی اے اکبر تقدیر کے آگے کچھ نہ چلی
یورپ نے دکھا کر رنگ اپنا سید کو مرید بنا ہی لیا
سب پیروں سے وہ بچ نکلے اس پیر کے آگے کچھ نہ چلی

اکبر مغربی کلچر اور حکومت دونوں کے شدید مخالف تھے مخالفت کی اصل وجہ ہے ہندوستانیوں کے تئیں برطانوی حکومت کی بدنیتی ۔۔۔حکومت کی طرف سے جملہ اقدامات بظاہر تو عوام کی بھلائی کے نام پر ہو رہے تھے مگر اس کی تہہ میں برطانوی حکومت کے استحکام کا مقصد پنہاں تھا، مگر تأثر یہ دیا جاتا تھا کہ سب ہندوستانیوں کو ترقی یافتہ اقوام کے دوش بدوش چلانے کے لئے ہیں، چند مصلحین بشمول سرسید احمد خان اگر چہ برطانوی حکمتِ عملی کو سمجھتے تھے تاہم بطورِ مجبوری ان کے ساتھ تعاون کرنے کا مشورہ دیتے تھے، اکبر سرسید کی اس سوچ کے کلی مخالف نہ تھے، قوم جدید تعلیم سے آراستہ ہو اکبر بھی چاہتے تھے مگر طریقۂ تعلیم کے خلاف تھے، ان کے خیال میں یہ تعلیم ہندوستانیوں کو عارضی فائدہ تو پہونچا سکتی ہے مگر آخر کار سخت مضر ثابت ہوگی:

تعلیمِ جدید سے ہوا کیا حاصل
ہاں کفر کے ساتھ جنگ جوئی نہ رہی

تہذیب نو سے متاثر ہوکر آزادیٔ نسواں کا بھی مسئلہ اٹھا جو اس وقت کا بہت اہم مسئلہ تھا، اکبر نے اس کی بھرپور مخالفت کی ۔ رہا معاملہ عورتوں کی تعلیم کا تو اکبر اس کے بھی کلی مخالف نہ تھے بلکہ طرزِ تعلیم کے مخالف تھے،ان کا خیال تھا کی ہندوستانی عورت کو اگر مغربی طرز پر تعلیم دی گئی اور اسے اس طرح کی آزادی دی گئی تو وہ اپنا ہندوستانی مزاج کھو دیگی اور اپنی عصمت وعفت کی حفاظت نہ کر سکے گی۔ان کا ایک شعر ملاحظہ ہو:

تعلیم لڑکیوں کی ضروری تو ہے مگر
خاتون خانہ ہوں وہ سبھا کی پری نہ ہوں

اکبر نے اپنے طنزومزاح سے معاشرے کی اصلاح کا کام لیا اور ہر قسم کی سیاسی،سماجی،نظریات کی کمیوں کو اپنا ہدف بنایا اور انھیں جہاں بھی بے اعتدالی اور کجی نظر آئی طنزیہ ومزاحیہ انداز میں لوگوں کو اس طرف متوجہ کیا۔

۳۔ اکبر کی سنجیدہ شاعری: اکبر کی شہرت طنزومزاح کے شاعر کی حیثیت سے ہوئی ہے۔ان کی سنجیدہ شاعری کی طرف خاطر خواہ توجہ نہیں دی گئی۔اگر ان کی کلیات کا مطالعہ کیا جائے تو ان کا سنجیدہ کلام اسلوب ومعنی دونوں لحاظ سے منفرد رنگ رکھتا ہے۔

اکبر کا مزاج چونکہ ابتدا ہی سے عارفانہ تھا اس لئے ان کی سنجیدہ شاعری میں اس مزاج کی مکمل جھلک نظر آتی ہےاوران کا صوفیانہ کلام ان کے مزاج کی سچی عکاسی کرتا ہے۔چند اشعار ملاحظہ ہوں:

ایک صورت سرمدی ہے جس کا اتنا جوش ہے
ورنہ ہر ذرہ ازل سے تا ابد خاموش ہے
حقیقت کیا میری ہستی کی ایک ذرے سے بھی کم ہوں

تعجب اس پہ آتا ہے کہ میں بھی جزو عالم ہوں
آئے گی تجھ کو نظر صانع عالم کی جھلک
سامنے کچھ نہ رکھ آئینۂ فطرت کے سوا

تصوف میں اخلاق کو بڑی اہمیت حاصل ہے تصوف کا اصل مقصد ہے روح کی پاکیزگی اور یہ اسی وقت ممکن ہے جب تک کہ بندہ کے اندر حسن عمل اور نیک اخلاق کا عنصر موجود نہ ہو۔ اکبر کی شخصیت کو ان کی شاعری کے تناظر میں ایک معلم اخلاق، ایک ناصح اور ایک واعظ کی صورت میں جلوہ گر ہوتی ہے۔

رضائے حق پہ راضی رہ یہ حرف آرزو کیسا
خدا خالق خدا مالک خدا کا حکم تو کیسا
جو اہل دنیا کا رخ کروگے سکون خاطر کبھی نہ ہوگا
شریک غفلت بہت ملیں گے شریک عبرت کوئی نہ ہوگا

معرفت و موعظت کے ساتھ ساتھ اکبر کی شاعری میں حسن و عشق کے عناصر کا بھی بڑا کیف پرور بیان ملتا ہے۔ اکبر کا دردمند دل اور جدت پسند طبیعت نے اس رنگ تغزل کو بھی ایک نیا رخ دیا:

زخمی نہ ہوا تھا دل ایسا سینے میں کھٹک دن رات نہ تھی
پہلے بھی ہوئے تھے کچھ صدمے روئے تھے مگر یہ بات نہ تھی
تشبیہ تیرے چہرے کو کیا دوں گل تر سے
ہوتا ہے شگفتہ مگر اتنا نہیں ہوتا

اکبر کی غزلیات کا اگر مجموعی طور پر مطالعہ کیا جائے تو اس میں دو رنگ نظر آتے ہیں۔ ایک تو بالکل ابتدائی اور روایتی انداز کی غزلیں جس میں زبان کا لطف مکالماتی انداز میں ہے:

جب کہا میں نے کہ پیار آتا ہے تم پر
ہنس کے کہنے لگے آپ کو آتا کیا ہے

اس کے بعد وہ غزلیں جس میں اعلی قسم کا تغزل ہے، برجستگی ہے، عشق کی رعنائیاں بھی ہیں، تصوف کی چاشنی بھی جو غزل کی سبھی لوازمات کو پورا کرتی ہیں۔جس کی بدولت اردو شاعری میں اکبر بلند مقام پر فائز نظر آتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ بعض نقادوں نے کہا ہے:

''اکبر صرف غزل گوئی تک خود کو محدود رکھتے تو ان کا شمار چوٹی کے شعراء میں ہوتا۔''

اکبر کی نثر نگاری: اکبر کا خصوصی امتیاز تو شاعری ہے مگر انھوں نے نثر نگاری میں بھی اپنے نقوش چھوڑے ہیں۔گو کہ ان کی نظر میں کوئی مستقل تصنیف نہیں ہے مگر انھوں نے بہت سے چھوٹے بڑے سنجیدہ مضامین قلمبند فرمائے جو اودھ پنچ نامی اخبار میں شائع ہوئے تھے۔نیز اسی طرح اردو ادب کے مشاہیر کے نام بہت سے خطوط بھی لکھے جو بعد میں مجموعے کی شکل میں شائع ہوئے۔

مکاتیبِ اکبر کے مرتب محبوب علی کتاب کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

''اکبر مرحوم نظم ونثر دونوں میدانوں کے مرد تھے ۔وہ جیسے شاعر تھے ویسے ہی انشاء پرداز، جتنی بہتر نظم لکھتے تھے اتنی ہی اعلیٰ نثر، وہ الہ آباد کی طرح دونوں دریاؤں کا سنگم تھے ان پر اودھ اور الہ آباد جس قدر فخر ومباہات کرے بجا و درست ہے،،(۳)

سرکاری ملازم ہونے کی وجہ سے ان کے بعض تنقیدی مضامین فرضی نام سے بھی چھپے۔جس کا تذکرہ انھوں نے عبدالماجد دریابادی کو لکھے خطوط میں کیا ہے۔ابتدائی دور کے اکثر خطوط تلف ہوگئے تھے، ان کے خطوط کے مجموعوں میں زیادہ تر آخری زمانے کے خطوط شامل ہیں، ان خطوط میں کمزوری وضعیفی کے تزکرے، نوعمر بیٹے کے انتقال کا صدمہ مختلف امراض میں

گرفتار ایک غمگین اور افسردہ دل انسان کی شخصیت جھلکتی ہے۔ان کے خطوط میں وہ شگفتگی نہیں جو ان کی شاعری میں ہے۔لیکن اکبر کے خطوط کی خوبی یہ ہے کہ ان میں سادگی ہے تصنع بالکل نہیں ہے۔انھیں بہت زیادہ خطوط لکھنے کا شوق نہ تھا اور نہ ہی وہ غالب کی طرح کثیر الاحباب تھے۔اپنے خطوط میں کہیں کہیں انھوں نے زبان وبیان، شعروادب کے مسائل پر بحث کی ہے اپنے خطوط میں موسم اور ماحول کی عکاسی بالکل فطری انداز میں کرتے ہیں۔اکبر کے خطوط کا ایک بڑا خاصہ یہ ہے کہ ان کی مدد سے ان کے کلام کی تاریخوں کے تعین میں بڑی مدد ملتی ہے۔اور دوسرے یہ کہ ان میں اپنے اشعار کا پس منظر اور علامتوں کی تشریح بھی کرتے ہیں۔جس سے ان کی شاعری کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔خطوط کے کچھ نمونے ملاحظہ ہوں:۔

غالب کی طرح اکبر بھی آموں کے بہت شوقین تھے کسی دوست نے انہیں آم بھیجنے کا وعدہ کیا مگر نبھا نہ سکے، اس وعدہ خلافی پر اکبر کی ڈر سے آم تو آم انہیں خط لکھنا بھی چھوڑ دیا، اکبر سارا ماجرا سمجھ گئے اپنے اس دوست کے عزیز کو لکھا:

''شبیر حسن صاحب کے آموں کے نسبت جو
سوال آپ نے کیا ہے میں اس ہمدردی کا تہِ دل سے قدر
شناس اور شکر گزار ہوا۔۔۔۔۔آم کیسے؟ انھوں نے خط
بھی نہیں لکھا لکھنو میں تو اسٹیشن تک زحمت گوارہ فرمائی،
خیر آم نہ بھیجتے خط تو لکھتے، شاید کہہ دیں کہ کوئل کو قبض تھا،
آم شیریں نہ ہوئے اس سبب سے آم نہ بھیجے گئے،،(۴)

اب ملاحظہ کیجئے اکبر کے خطوط کے چند ایسے جملے جوان کی زندگی سے بیزاری، تمنائے مرگ اور شدائد برداری کے رجحانات کے آئینہ دار ہیں:

''زندگی ہے (جس کا میں زیادہ شائق نہیں
ہوں) تو کبھی ملنا ہوگا'' (۵)

''توانائی نہیں ہے۔ احباب کا تقاضہ مجبور کرتا
ہے ورنہ چاہتا ہوں کہ مفقودالخبر رہوں'' (٦)

''اگرچہ مشتاقِ زندگی نہیں رہا لیکن تکلیف سے
بہرحال پناہ مانگتا ہوں'' (٧)

'' آپ خیریت پوچھتے ہیں اتنا نہیں کہ اپنے
مصائب و تر ددات بیان کروں، آپ سے مدد لوں۔
پاؤں کے نیچے آگ ہے اور آگے اندھیرا۔ کھڑا رہوں تو
پاوں جلتا ہے، آگے بڑھوں تو نہیں معلوم کہاں جا پڑوں''
(٨)

غرض یہ خطوط غالب کے مکاتیب جتنے اہم نہ سہی۔ پھر بھی اکبر کی شخصیت، تعلقات، کلام کے پس منظر اور نثر کے روشن اسلوب کے وجود سے ان کی اہمیت ہمیشہ برقرار رہے گی۔

اکبر نے بہت سے لوگوں کی کتابوں پر دیباچے بھی رقم فرمائے ہیں جو بہت سی کتابوں اور رسالوں میں بکھرے ہوئے ہیں۔انھوں نے جوش ملیح آبادی کے پہلے مجموعۂ نظم ونثر پر دیباچہ لکھا ہے۔

اودھ پنچ میں جو مضامین شائع ہوئے ہیں وہ زیادہ تر مزاحیہ ہیں جس میں کسی بھی سیاسی اور سماجی واقعہ پر مزاحیہ یا طنزیہ انداز میں اظہار خیال کی گیا ہے۔اپنے ایک مضمون میں سرسید پر طنز کرتے ہوئے نظر آتے ہیں:

''لوگ سچ کہتے ہیں کہ حضرت خضر کی عمر بڑی ہے مدت دراز سے سید
صاحب اپنی تخلیق کی تلوار سے مذہبی چیزوں کو ملک عدم کی طرف کھٹا کھٹ بھیج
رہے ہیں لیکن اب تک حضرت خضر بچے ہوئے ہیں''

ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا نثرِ اکبر کی فنّی خوبیوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

'' جنوری ۱۸۷۷ء میں اودھ پنچ کے اجراا کے
ساتھ ہی اکبر نے اس میں مضمون لکھنے شروع کر دیئے تھے
۔ یہ مضامین کیا ہین؟ انہیں کسی ایک صنفِ نثر سے متعلق
کرنا مشکل ہے ، کوئی نثر پارہ انشائیہ ہے، کوئی سنجیدہ
مضمون،کوئی مکالمہ، کوئی مکتوب۔۔۔اور بعض
نثر پارے مختلف اصناف کا مجموعہ ہیں،، (۹)

یہ وہ زمانہ تھا کہ اردو میں فورٹ ولیم کالج کی نثر وجود میں آچکی تھی۔اودھ پنچ کے نثر نگار قدیم نثر کے دلدادہ تھے۔اکبر کی نثر کا جہاں تک تعلق ہے اسے ان دونوں کا امتزاج کہا جا سکتا ہے۔اکبر کی نثری تصانیف بہت کم ہیں مگر جو ہیں ان میں تنوع ہے۔اور وہ ایک بہترین نثر کا نمونہ ہیں۔

حوالہ جات:

(۱) اکبر نامہ یا اکبر میری نظر میں.....عبدالماجد دریابادی.....ادارہ فروغ اردو لکھنو ص۹

(۲) اشعارِ اکبر ....سید حسن........کتاب منزل پٹنہ ص۱۱

(۳) مکاتیبِ اکبر.......سید اکبر حسین اکبرالہ ابادی دائرہ ادبیہ لکھنو ص۱۰

(۴) ایضاً ص۱۶۷

(۵) رقعاتِ اکبر ص۱۵ بنام سید سلیمان ندوی،

(۶) ایضاً ص۲۸

(۷) ایضاً ص۵۸ بنام سید افتخار حسین،

(۸) ایضاً ص۱۲۷

(۹) اکبرالہ آبادی۔۔۔تحقیقی وتنقیدی مطالعہ ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا ص۳۸۳

استفادہ:

(۱۰) کلیاتِ اکبرالہ آبادی سید اکبر حسین اکبرالہ ابادی یونین پریس دہلی
(۱۱) اکبرالہ آبادی کے لطیفے نادم سیتاپوری نسیم بک ڈپو، لکھنو
(۱۲) اکبرالہ آبادی:ایک سیاسی وسماجی مطالعہ افصح ظفر عرشیہ پبلیکیشنز، دہلی

JAWED AKHTAR

Research Scholar

Department of Arabic and Persian

Univrsity of Allahabad

9956931075

jawedomari@hotmail.com

رونق انجمن گل تھا جولالہ، نہ رہا

مولانا احمد محمود اصلاحی 'کوثر اعظمی' رحمہ اللہ

محمد علم اللہ، دہلی

رونق انجمن گل تھا جو لالہ، نہ رہا
ناز تھا جس پہ وہ سروقد بالا نہ رہا
رہ گیا کٹ کے کلیجہ وہ لگی چوٹ کہ ہائے
دینے والا تھا جو ایسے میں سنبھالا نہ رہا

یہ اشعار مدرسۃ الاصلاح سرائے میر اعظم گڈھ کے سابق صدر المدرسین، مولانا عبد المجید ندوی کی شہادت پر 1991 میں مولانا احمد محمود کوثر اعظمی نے کہے تھے۔ کیا خبر تھی کہ ان کے ذریعے لکھا گیا مرثیہ انھیں پر منطبق ہوگا، اور وہ خود ان کا مصداق ٹھہریں گے۔ 'کوثر اعظمی' کا انتقال 12 دسمبر 2018 کو سرائے میر اعظم گڈھ، یوپی میں ہوا۔ مولانا کے انتقال سے دبستان شبلی وفراہی سونی ہوگئی۔

مولانا احمد محمود اصلاحی مدرسۃ الاصلاح کے سابق نائب ناظم، شاعر، ادیب، افسانہ نگار اور کاروانِ ادبِ اسلامی کی مایہء ناز شخصیت تھے۔ ایک ایسے دور میں جب کہ اردو اپنے ہی دیار میں اجنبی ہوتی جا رہی ہے اور اس کے پڑھنے، لکھنے اور بولنے والوں کی تعداد میں دن بدن کمی آرہی ہے، ایسے فرد کا اٹھ جانا جس کے معیار و اقدار کے لوگ خال خال ہی دکھائی دیتے ہیں، صرف ادب ہی نہیں بلکہ ملت اسلامیہ ہند کے لئے بھی جاں گسل لمحہ ہے۔

مولانا احمد محمود اصلاحی مدرسۃ الاصلاح (سرائے میر، اعظم گڈھ) کے پروردہ تھے۔ انھوں نے جن اساتذہ اور ماہرین فن سے استفادہ کیا تھا وہ اپنے میدان کے امام تسلیم کئے جاتے تھے۔

مولانا ابواللیث اصلاحی، مولانا بدرالدین اصلاحی، مولانا اختر احسن اصلاحی، اور مولانا نجم الدین اصلاحی وغیرہم ان کے اساتذہ میں سے تھے، جنہیں سچے علم وادب کے شیدائی اور مجاہد کہا جا سکتا ہے۔ مولانا احمد محمود کی زندگی بھی ایسے ہی جلیل القدر ماہرین کا نمونہ تھی، جنہوں نے آخری دم تک اس چراغ کو جلانے کے جتن کئے جسے عرب کے صحرا میں سولہ سو سال قبل محمد عربی ﷺ نے روشن کیا تھا۔

مولانا احمد محمود اصلاحی کی زندگی کے کئی گوشے تھے۔ وہ بیک وقت بہت اچھے منتظم، استاذ، خطیب، انشا پرداز، شاعر، سماجی کارکن اور قائد تھے۔ انہی خصوصیات کی وجہ سے ہر محفل میں انھیں عزت واحترام کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔

مدرسۃ الاصلاح میں اپنے دور طالب علمی میں جب بھی ہم نے انھیں دیکھا قلم وقرطاس سے مربوط پایا۔ ان کے پاس ہمیشہ اساتذہ اور طلبہ کے علاوہ شاعروں، ادیبوں اور علم وادب کے شیدائیوں کا جھرمٹ لگا رہتا۔ مدرسے میں کوئی بھی ہنگامی صورت پیش آتی، انھیں یاد کیا جاتا تو وہ خود کو روک نہ پاتے تھے۔ حالاں کہ مدرسہ کی نظامت سے انہوں نے استعفیٰ بھی دے دیا تھا، لیکن جب کبھی مدرسہ نے یاد کیا انھوں نے انکار نہیں کیا۔

مجھے یاد آتا ہے کہ ہمارے زمانے میں مدرسہ میں اسٹرائک ہوئی۔ طلبہ اپنے مطالبات منوانے کے لیے بضد تھے، جس کی وجہ سے پورا تعلیمی نظام ٹھپ پڑ گیا تھا، جب مولانا کو یاد کیا گیا تو وہ آئے اور بڑے ہی دردمندانہ انداز میں تقریر کی، جس کا طلبہ پر کافی اثر ہوا اور اسٹرائک کو ختم کرانے میں ان کی تقریر معاون ثابت ہوئی۔

مولانا احمد محمود کی پیدائش 7 جنوری 1929ء کو اعظم گڈھ کے ایک گاؤں (بکھرا) میں ہوئی تھی۔ تحریک آزادی کے تناظر میں اٹھنے والی تحریکات اور شخصیات خصوصاً مولانا ابوالکلام آزاد، سید سلیمان ندوی اور مولانا سید ابوالاعلیٰ مودودی وغیرہ کو چونکہ انھوں نے بہت قریب سے دیکھا اور ان کے کارناموں سے اچھی طرح واقف تھے، انہی وجوہ سے ان کی زندگی بھی مجسم

تحریک بن گئی تھی۔ جس وقت ہندوستان کو آزادی کا پروانہ ملا اس وقت مولانا کی عمر تقریباً اٹھارہ سال تھی۔ اس لیے اس وقت کی اتھل پتھل، ادبی وصحافتی رجحان ومنظر نامہ کا اثر اور پرتو ان کی زندگی پر پڑنا لازمی تھا۔ اس سے متاثر ہو کر جہاں انھوں نے اپنی پوری زندگی جماعت اسلامی ہند سے وابستہ ہو کر خود کو دینی وتحریکی کاموں کیلئے وقف کر دی، وہیں اس کے لئے قید وبند کی صعوبتیں بھی برداشت کیں۔ ایمر جنسی کے موقع پر جماعت اسلامی سے منسلک جن شخصیتوں کو گرفتار کیا گیا، ان میں مولانا بھی شامل تھے۔

مسلمانوں کی تعلیمی پسماندگی کو دور کرنے کیلئے وہ ہمیشہ کوشاں رہے۔ وہ تقریباً اپنی ہر تقریر میں اس کا ذکر کیا کرتے تھے۔ یہی وہ احساس تھا جس نے انھیں 1960 میں مدرسہ محبوبیہ اسلامیہ (طویٰ) کے نام سے ایک اسکول اور لڑکیوں کی تعلیم کیلئے 6 فروری 1989 کو جامعۃ الطیبات کے نام سے ایک ادارے کی بنیاد ڈالنے پر آمادہ کیا۔

جب تک ان کے قویٰ مضمحل نہیں ہو گئے، وہ ہر طرح کے تحریکی اور سماجی کاموں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے رہے، اعظم گڈھ اور گرد ونواح میں 'انجمن اصلاح المسلمین' کے تحت اصلاح معاشرہ کیلیے ہونے والے جلسوں اور پروگراموں کے میں بھی دیکھے جاتے۔ ان کی گفتگو کا انداز بہت پیارا اور من موہنا تھا۔

مادر علمی مدرسۃ الاصلاح سے انھیں بے حد لگاؤ تھا، یہی وجہ ہے کہ جب انھیں نائب ناظم کی ذمہ داری دی گئی تو اسے بھی بطرز احسن نبھایا۔ 15 مئی 1978 سے 9 نومبر 1991 تک وہ مدرسۃ الاِ صلاح کے نائب ناظم رہے۔ مدرسہ میں درسی کتابوں کی اشاعت کے لئے 'مکتبۃ الاصلاح' کے قیام کا سہرا بھی انھیں کے سر جاتا ہے، انھوں نے مولانا وحید الدین خان کے ساتھ مل کر دینی، دعوتی اور اشاعتی کاموں کے لئے 'اسلامک پبلشنگ ہاؤس' کے نام سے ایک ادارے کی بھی بنیاد ڈالی، جس کا تجربہ بہت تلخ رہا، مولانا وحید الدین خان سے اس معاملہ میں انھیں بڑی شکایتیں تھیں۔ ان کا انکشاف انھوں نے مدرسۃ الاصلاح کے سالانہ مجلّہ 2007 میں زبیر عالم نیپالی

اور اکرام الحق بنارسی کو دئے گئے ایک انٹرویو میں کیا ہے، جو پڑھنے کی چیز ہے۔اس انٹرویو سے بہت حد تک مولانا کے فکر وفلسفہ اور ان کے علمی وادبی منظر نامہ کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

مجھے مولانا سے باضابطہ استفادہ کا موقع تو نہیں ملا، لیکن جن اساتذہ سے میں نے نظم ونثر میں اصلاح لی ان میں ایک مولانا احمد محمود اصلاحی بھی تھے۔ میں نے اپنے چند مضامین اور کچھ کلام میں ان سے اصلاح لی تھی۔شاعری سے انھوں نے مجھے دور رہنے کا مشورہ دیا تھا۔تب سے میں نے سوائے چند ایک غزلوں یا نظموں کے کچھ بھی نہیں کہا۔اصلاح کا ان کا طریقہ بالکل جداگانہ تھا۔وہ بسا اوقات پوری پوری عبارت قلم زد کر کے، نیا لکھ دیتے۔اس طرح مس خام کو کندن بنا نے کا ہنر انہیں خوب آتا تھا۔ایسے جواہرات وہ بہت فیاضی سے تقسیم کیا کرتے تھے،اسی کا یہ نتیجہ تھا کہ بہت سے کم علم بھی ان کی اصلاح کی بدولت قلم کار اور مصنف بن گئے۔ایسے کئی لوگوں کو میں ذاتی طور پر جانتا ہوں جو مولانا سے پوری پوری نظمیں،غزلیں اور افسانے لکھوا کر بزعم خویش ادیب وشاعر بنے پھرتے ہیں۔انہی کے بل بوتے پر کئی لوگوں نے پی ایچ ڈی کی ڈگریاں اور متعدد علمی وادبی اعزازات بھی حاصل کئے،لیکن مولانا نے کبھی ان سے صلے کی تمنا نہیں کی۔

ہندوستان میں 1942 کے آس پاس تحریک اسلامی کے ذریعے ادب میں اسلامی تصور کا نظریہ پیش کئے جانے کے بعد جو لوگ اس سے وابستہ ہوئے ان میں نوجوان ادیب اور شاعر احمد محمود کا نام بھی شامل تھا جو اس کے علم کو بلند کرنے اور اٹھانے والوں میں نمایاں تھے۔ادب اسلامی کی تاریخ میں موصوف ماہر القادری، نعیم صدیقی، سید اسعد گیلانی، سید احمد عروج قادری، ابوالمجاہد زاہد، ابن فرید وغیرہ کے ہم پلہ رہے ہیں۔آزادی کے بعد شائع ہونے والے معتبر علمی جریدوں میں ان کی تخلیقات اور ان کی علمی وادبی خدمات سے آگاہی حاصل کی جا سکتی ہے۔، چراغ راہ، دانش، معیار، انوار، پیش رفت، سلسبیل اور نئی نسلیں وغیرہ جیسے رسائل وجرائد کی پرانی فائلیں اس کی گواہ ہیں۔

ان رسائل میں وہ ضرار محمود، ابن مختار، ابن محمود اور کوثر اعظمی کے نام سے لکھا کرتے تھے۔انھوں

نے بچوں کے لئے بھی کئی کتابیں لکھیں جن میں 'خونی بھوت'، 'چھومنتر'، 'غریب مچھیرا' قابل ذکر ہیں، جنھیں کوہِ نور پریس، لال کنواں دہلی نے شائع کیا۔ ان سب کے علاوہ بچوں کے رسالہ 'ہلال' اور 'نور' میں بھی ان کی کہانیاں اور نظمیں شائع ہوتی تھیں جو بچوں میں کافی مقبول تھیں۔

مولانا کی تحریر کا انداز کافی اچھوتا تھا، اس میں علامہ شبلی کی روانی، مولانا آزاد کی ثقالت، مولانا مودودی کی شگفتگی اور مولانا امین احسن کی انشا پردازی شامل تھی۔ ان کے جملے چھوٹے، مگر طویل اور فلسفہ، منطق، دلیل اور دلکش الفاظ کا مجموعہ ہوتے۔ مولانا اپنی تحریروں میں عربی و فارسی تراکیب استعمال کرتے، جو نغمگی اور شعریت کے سبب کلاسیکیت سے پُر ہوتی تھیں، ان کی تحریر قاری کو بیزار نہیں کرتی؛ بلکہ لطف دیتی تھی۔ وہ بات سے بات پیدا کرنے کا ہنر جانتے تھے۔ اپنے دوست انور اعظمی کے انتقال کے بعد ان کے شعری مجموعے ''اذان سحر'' میں 'وہ قافلے کی متاع گراں بہا انور' کے عنوان سے جو وقیع مقالہ انھوں نے سپرد قرطاس کیا ہے وہ مطالعہ کے لایق ہے، اس سے نہ صرف انور اعظمی کی شخصیت کی ایک جھلک سامنے آتی ہے، بلکہ صاحب تحریر کی علمی و ادبی صلاحیت اور فنی مہارت کا بھی پتہ چلتا ہے۔ یہ کتاب 1967 میں مطبع کوہ نور، لال کنواں (دہلی) سے شائع ہوئی تھی، جو اردو کی معروف ویب سائٹ ریختہ پر موجود ہے۔ انور اعظمی کے علاوہ شہباز اصلاحی (سابق استاذ دارالعلوم ندوۃ العلماء، جو ادبی حلقوں میں شہباز ہندی کے نام سے معروف تھے) مولانا کے دوستوں میں سے تھے۔

مدرسۃ الاصلاح میں علم و ادب کی جوت جگانے اور اساتذہ و طلبہ کے درمیان لکھنے پڑھنے کا ذوق بیدار کرنے میں ان کا بڑا ہاتھ تھا۔ مدرسہ کے طلبہ کا ترجمان سالانہ 'مجلّہ' کو معیاری بنانے میں ان کا معتد بہ حصہ ہے، جو آج بھی بلا انقطاع تقریبا دہائیوں سے جاری ہے۔ اردو کے نئے لکھنے والے اصلاحی فضلاء کے قلم کو صیقل کرنے اور ان کے اندر تحریری صلاحیت کو پروان چڑھانے میں اس مجلّہ نے جو کردار انجام دیا ہے اسے فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

پتہ نہیں کیوں، مولانا اپنی تحریروں کے اشاعت کے معاملے میں بعد کے دنوں میں بہت زیادہ کسر

نفسی سے کام لیتے تھے، ان کی اسی شان بے نیازی کی وجہ سے ان کے تخلیقات کا بڑا اخزانہ منظر عام پر نہ آسکا، یقیناً اب وہ ان کے ورثاء کے پاس موجود ہوگا۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ اس سرمائے کا کیا ہوگا لیکن اتنا ضرور کہہ سکتا ہوں کہ اگر اس کی اشاعت عمل میں آتی ہے تو ادب میں ایک بڑا اضافہ ضرور ہوگا۔

افسوس کہ میرے پاس مولانا کی چند غزلوں اور نظموں کے علاوہ، جو ان کے چاہنے والوں نے فیس بک اور سوشل میڈیا پر شیئر کر رکھی ہیں، کچھ بھی نہیں ہے، ورنہ قارئین کی خدمت میں اسے پیش کیا جا سکتا تھا، ہم جب مدرسہ میں تھے تو پرانے رسائل و جرائد کی ورق گردانی کے دوران وافر مقدار میں ان کا کلام نظر سے گذرا۔ اس جانب اگر کوئی توجہ دے تو مستقل کام کیا جا سکتا ہے۔ کیوں کہ ان کی شاعری محض شاعری نہیں، بلکہ ایک تہذیب کی نشانی تھی، ایک ایسی تہذیب جہاں زندگی اور تحریکیت دھڑکتی اور سانس لیتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ ان کی شاعری میں متانت کی لو، شرافت کی ضیاء، شائستہ آمیز شگفتگی کی تابندگی، وضع دارنہ روایت کی پاسداری، اصلاح کے جذبے اور درد سے مملو طنز کی چبھن ہے، جہاں خوش ذوقی وخوش گفتاری، محبت و صداقت اور اساتذہ سخن کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ وہ صورتا بھی اس کے عکاس تھے، دبلے، پتلے، لمبے مخملی ٹوپی اور شیروانی زیب تن کئے ہوئے چلتے تو پرانے زمانے کے اساتذہ، جن کے بارے میں کتابوں میں پڑھا یا اساتذہ سے کہانیوں کی صورت سنا، یاد آ جاتے۔

تلبیۃ الشوق کے عنوان سے ان کی ایک طویل نظم ہے، اس کا آخری حصہ ملاحظہ فرمائیں:

حضور (ﷺ)! آیا میں دامانِ تارتار لئے

خزاں گزیدہ، بخم عہد نو بہار لئے

دلِ نجستہ لئے، چشم اشکبار لئے

جہانِ شوق لئے، جانِ بے قرار لئے

دراز دامن رحمت کا دیکھ کر سایہ

حضور(ﷺ)!

آیا میں آیا

حضور(ﷺ)!

میں آیا

حضور(ﷺ)! مجھ سا تہی دست وسوختہ ساماں

اسیر حلقہء زنجیر صد غمِ دوراں

رہین شوق فراوان وکشتہ ءہجراں

نہ سیم وزر نہ بہائے گہر نہ لعل گراں

بنام نذر دل زار و چشمِ تر لایا

حضور(ﷺ)!

آیا میں آیا

حضور(ﷺ)!

میں آیا

مولانا کی ایک غزل سے دوشعر:

اہتمام بزم کرنا تھا ہمیں ہم کر چلے

ہم سے کیا اب جب لنڈھے خم، دور میں ساغر چلے

تب کہیں ہوتی ہے جا کر عشق میں معراج غم

سانس کہتے ہیں جسے، جب صورت نشتر چلے

ایک اور غزل سے چنداشعار:

نام لیا ہے ان کا، لیں گے، ہونٹ ہمارے سلوا دو

ہم مجرم ہیں جرم وفا کے، دیواروں میں چنوا دو

کس میں کتنا ظرف ہے ظالم یہ بھی کچھ معلوم تو ہو
ہاتھ بڑھاتے ہیں ہم اپنے، ہتھکڑیاں تم لگوا دو
ناممکن ہے راہ وفا میں پاوں بڑھا کر واپس لیں
خواہ زن و فرزند ہمارے کولہو میں تم پلوا دو

جب میں مدرسہ میں تھا تو کئی اساتذہ کی زبانی سنا کرتا تھا کہ ایمرجنسی کے دوران پیدا شدہ حالات اور قید و بند کی نثری روداد بہت سے لوگوں نے مرتب کی تھی، مولانا کوثر اعظمی نے بھی ایمرجنسی کی پوری روداد منظوم لکھی تھی، جو نثر کے مقابلے بہت زیادہ مقبول ہوسکتی تھی، لیکن مولانا نے اسے بھی بے اعتنائی کی بھینٹ چڑھا دیا اور وہ شائع نہ ہوسکی، اگر ان کی منظوم روداد منظر عام پر آ گئی ہوتی تو یقیناً ایک شہ پارہ قرار پاتی۔

مولانا جس قدر ذہین تھے، ان کا قلم بھی اتنا ہی رواں اور شستہ تھا۔ وہ بہت کم وقت میں قلم برداشتہ طویل افسانے اور کہانیوں کے علاوہ نظمیں اور غزلیں کہنے کی صلاحیت رکھتے تھے۔ انھیں اردو اور فارسی زبانوں پر عبور حاصل تھا اور وہ ان میں نثر و نظم کی صلاحیت رکھتے تھے۔ ان کے بارے میں مشہور تھا کہ ان کا قلم نہ کبھی رک سکتا ہے، نہ تھک سکتا ہے۔ وہ جس موضوع پر بھی قلم اٹھاتے اس کے مالہ و ماعلیہ کا احاطہ کرلیتےتھے، ان کی معمولی رپورٹ بھی رپورتاژ کی شکل اختیار کر لیتی، مدرستہ الاصلاح میں اسٹرائک کے بعد جو فیکٹ فائنڈنگ کمیٹی بنائی گئی؛ تو اس کے ذمہ دار بھی مولانا ہی تھے، معروف تھا کہ مولانا نے جو رپورٹ پیش کی تھی وہ اپنے آپ میں ایک کتاب تھی۔

چند سال قبل مدرستہ الاصلاح میں تشویش ناک حد تک داخلہ کی شرح میں کمی کے بعد اس کی وجوہ جاننے اور اصلاح نصاب کے حوالے سے سفارشات تیار کرنے کے لئے منتظمین نے جو کمیٹی تشکیل دی تھی، مولانا اس کے چیئرمین مقرر کیے گئے تھے، ارکان میں ڈاکٹر علاءالدین اصلاحی سمیت، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے پروفیسر ڈاکٹر اشتیاق احمد ظلی بھی شامل تھے۔ کمیٹی نے طلبہء

قدیم کے نام ایک خط ارسال کیا تھا، جس میں ان سے ذاتی تجربات کی روشنی میں رائے اور مشورے طلب کئے گئے تھے۔ میں نے بھی مولانا کو ایک تفصیلی خط ارسال کیا تھا، جسے پڑھ کر انہوں نے خوشی کا اظہار کیا تھا۔ یہ بات مجھے ڈاکٹر علاءالدین اصلاحی صاحب کے ذریعہ معلوم ہوئی۔ بعد میں پتہ چلا کہ پوری دنیا سے متعدد فاضلین نے اپنی تجاویز اور مشورے ارسال کئے تھے، میری گذارش پر مدرستہ الاصلاح کے فاضل اور شاعر جناب ضیاء الرحمان اعظمی، جو میرے سینئر اور بہت مخلص دوست ہیں، انھوں نے بھی ایک طویل خط لکھا تھا، جس کی ایک کاپی میرے پاس بھی محفوظ ہے، بہرحال ان تمام مکاتیب، اساتذہ وطلباء سے انٹرویو اور جائزے کی روشنی میں کمیٹی نے سفارشات انتظامیہ کو پیش کردیں۔ مجھے معلوم ہوا کہ اس میں خصوصی دلچسپی لیتے ہوئے مولانا نے کافی محنت کی تھی، جس کی رپورٹ بھی کافی ضخیم تھی، لیکن اسے بدنصیبی سے ہی کہا جائے گا کہ انتظامیہ نے اب تک اس کو نافذ نہیں کیا۔ حالاں کہ اگر وہ سفارشات نافذ ہو جاتیں تو مدرسہ کی حالت میں یقیناً تبدیلی آتی اور اسکے مثبت اثرات مرتب ہوتے۔

ان کے ایک قریبی رفیق ,دوست اور ہم درس ڈاکٹر شرف الدین اصلاحی نے اپنی کتاب 'ذکر فراہی' (صفحہ 938) میں جس کو دارالتذکیر اردو بازار لاہور نے 2002 میں انتہائی اہتمام کے ساتھ شائع کیا تھا، اپنے دوست کے بارے میں جس جذبے کا اظہار کیا ہے وہ ان کی علمیت کے لئے ایک طرح سے حوالہ کا درجہ رکھتا ہے۔ اس کتاب کو دائرہ حمیدیہ (سرائے میر اعظم گڈھ، ہندوستان) نے بھی 2001ء میں چھاپا ہے، لیکن ہندوستانی نسخہ کو مولانا نے دائرہ حمیدیہ کے ذمہ داران پر جاہلانہ تصرفات، کانٹ چھانٹ اور علمی بددیانتی کا الزام لگاتے ہوئے نامعتبر قرار دے کر رد کر دیا تھا۔ درج ذیل اقتباس میں نے پاکستانی نسخہ سے نقل کیا ہے، ڈاکٹر شرف الدین اصلاحی نے 'احمد محمود کوثر اعظمی' عنوان کے تحت لکھا ہے:

''احمد محمود صاحب مدرستہ الاصلاح میں میرے ہم جماعت تھے۔ شاعر اور افسانہ نویس وہ بہت پرانے ہیں، زمانہ طالب علمی ہی سے انہیں ان چیزوں کا شوق تھا۔ اب ایک پریس لگا کر طابع بھی

ہوگئے ہیں۔ جماعت اسلامی کے ساتھ ان کی وابستگی بھی زمانہ طالب علمی ہی سے قائم ہے۔ کسی زمانہ میں ضلع کے ناظم بھی تھے، اب صرف رکن ہیں۔ مدرستہ الاصلاح کے نائب ناظم جب سے ہوئے ہیں، ان پر ذمہ داریوں کا بوجھ بڑھ گیا ہے۔ یہ خدمات وہ بلا معاوضہ انجام دیتے ہیں۔ معاش کیلئے اپنے چھوٹے سے پریس کی تھوڑی بہت آمدنی پر قناعت کرتے ہیں۔ اس دور میں ان کا یہ جذبہ قابل ستایش ہے۔ انہیں جب صلے کی پروانہیں تو ستایش کی پروا کیا ہوگی۔ مدرستہ الاصلاح اور فکر فراہی سے قریبی تعلق کے علاوہ حکیم یوسف صاحب ساکن بندول کے عزیز بھی ہیں۔ حکیم صاحب نے مولانا فراہی کی صحبت میں وقت گزارا ہے۔ احمد محمود صاحب کی بیوی حکیم صاحب کی نواسی ہیں، کئی زبانی رویات انہی کے واسطے سے مجھ تک پہنچیں۔ مولانا فراہی کے بعض خطوط بھی انہوں نے ڈھونڈ نکالے؛ جن کی نقلیں مجھے فراہم کیں۔ ان کا وطن سرائے میر کے قریب ایک گاؤں موضع طویٰ ہے جو ضلع کی مشہور مسلمان بستیوں میں سے ہے۔ سیدھے سادے قسم کے مسلمان ہیں۔ ان کو برسر کار دیکھ کر ''الکاسب حبیب اللہ'' کا مفہوم سمجھ میں آتا ہے۔ 79ء اور 80ء کے سفر میں ان کے ساتھ ملاقاتوں کا سلسلہ رہا۔ اکثر انہیں کمپوزنگ ریک پر کھڑے ہینڈ کمپوزنگ میں مصروف پایا۔ چھوٹے بھائی کے ساتھ ہاتھ سے چھاپے کی مشین چلاتے دیکھا''۔

ایسے جملہ حسنات وصفات اور خوبیوں والے شخص کا چلے جانا یقیناً افسوس ناک ہے، اللہ انھیں جنت میں اعلی مقام عطا فرمائے۔ مولانا ہی کے چند اشعار سے میں اپنی تحریر کو ختم کرتا ہوں۔

بن پڑا جو، کیا وہ کام، چلا
ہو گئی زندگی کی شام، چلا
مے کشو! مے کدہ سلامت باش
لینا ہاتھوں سے میرے جام، چلا

Mohammad Alamullah

Mobil:0091-9911701772

اکیسویں صدی میں اردو خطوط نگاری
اور پروفیسر مختارالدین احمد آرزو

ڈاکٹر ایس. ٹی. نوراللہ
گیسٹ لیکچرار اردو
گورنمنٹ ڈگری کالج، پلمنیر

'خط' کو آدھی ملاقات کہا گیا ہے۔ خط کا شمار رابطہ قائم کرنے کے اہم وسیلوں میں ہوتا ہے، اگر چہ دورِ حاضر میں رابطے کے لیے جدید ترین اور ترقی یافتہ وسائل وجود میں آ گئے ہیں۔ خطوط نہ صرف شخصی احوال کی ترجمانی کرتے ہیں بلکہ ان میں افکار و خیالات کا عکس بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ مکتوبات میں بنیادی طور پر فی البدیہہ، برجستہ، برمحل، بے ساختہ اور اپنے دل میں چُھپے جذبات و احساسات، تجربات و مشاہدات کا صاف اور سیدھا اظہار ہوتا ہے۔ دانشوروں، ادیبوں، شاعروں اور تخلیق کاروں کے خطوط ادبی تاریخ میں بلند مقام رکھتے ہیں۔ مکاتیب میں علم و ادب کے مختلف موضوعات کے علاوہ مکتوب نگار اور مکتوب الیہ کے بارے میں اساسی اور اہم معلومات جیسے ان کے اوصافِ حمیدہ، اُفتادِ طبع، اُسلوبِ فکر، طرزِ نگارش، علمی و ادبی دلچسپیاں اور خاص مباحث وغیرہ کے بارے میں آگاہی ہوتی ہے۔ ان مکتوبات میں مشاہیرِ علم و ادب اور محققین کے لیے ہی نہیں بلکہ عوام الناس کے لیے بھی دلچسپی کا سامان موجود ہوتا ہے۔ خط لکھنے والا جب، جہاں، جس ماحول میں اپنے مُخاطَب سے بلا تکلف ہم کلام ہوتا ہے تو اس کی تحریر سے مکتوب الیہ ہی نہیں بلکہ عام قارئین بھی اسے ذوق و شوق سے پڑھ سکتے اور اس کا لطف لے سکتے ہیں۔

اردو میں خطوط کے کئی مجموعے دیکھنے کو ملتے ہیں۔اردو کی غیر افسانوی نثر میں خطوط نگاری ایک مستقل صنف کی حیثیت رکھتی ہے۔بہت سارے ادباء وشعراء اور محققوں نے اپنے دلی جذبات واحساسات اور اپنے آپ پر طاری ہونے والی کیفیات کو اپنے دوست واحباب اور رشتہ داروں تک پہنچانے کی سعی کی ہے۔اردو میں خطوط نگاری کی تاریخ پر نظر ڈالنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ کیسی کیسی شخصیات تھیں جنھوں نے خطوط کے ذریعہ اپنے دلی واقعات کے علاوہ علم و ادب اور زبان سے متعلق بہت ساری گھتیوں کو سلجھایا ہے اور زبان وادب کے ذخیرہ میں اضافہ کیا ہے۔مختلف خطوط نگاروں کا اندازِ مُخاطِب اور اسلوب کی لطافت قابل ستائش اور نا قابل فراموش ہے جس سے ہمیں ان کی شخصیت اور دیگر امور کو سمجھنے کا موقع فراہم ہوتا ہے۔خطوط کی اہمیت اور مطالعہ کی دلچسپی کے بارے میں مولوی عبدالحق یوں لکھتے ہیں:

> ''خانگی خطوں میں خاص کر ان خطوں میں جو اپنے عزیز ومخلص دوستوں کو لکھے جاتے ہیں،ایک خاص دلچسپی ہوتی ہے جو دوسری تصانیف میں نہیں ہوتی۔اُن کی سب سے بڑی خوبی بے ریائی ہے۔تکلف کا پردہ بالکل اُٹھ جاتا ہے اور مصلحت کی دراندازی کا کھٹکا نہیں رہتا۔گویا انسان اپنے سے خود باتیں کر رہا ہے۔جہاں اندیشۂ لائم نہیں ہوتا یہ دلی جذبات اور خیالات کا روزنامچہ اور اسرار حیات کا صحیفہ ہے پھر کون ہے جو اس خاموش آواز کے سننے کا مشتاق نہ ہوگا۔یہ ہماری فطرت میں ہے اور یہی وجہ ہے کہ ہم روزنامچوں،آپ بیتیوں اور خطوں کو بڑے ذوق اور شوق سے پڑھتے ہیں''۔

(خطوطِ شبلی بنام محترمہ زہرا بیگم صاحبہ وعطیہ بیگم صاحبہ،مولوی محمد امین زبیری،شمس شین پریس، آگرہ، ص ۵)

خط ایک راز بھی ہے اور انکشاف بھی۔ یہ فن کار کی شخصیت و سیرت کے اصل خد و خال واضح اور بے نقاب کرتا ہے۔خطوط کی سادگی،صداقت اور دلپذیری کو مجروح کرنے والی چیز ان کی اشاعت کا خیال ہے۔اگر مکتوب نگار کو معلوم ہو کہ اس کے خطوط شائع کیے جائیں گے اور اُن لوگوں تک پہنچیں گے جو درحقیقت اس کے مکتوب الیہ نہیں تو وہ جھجک جاتا ہے،ہوشیار و خبردار ہو جاتا ہے اور پھر اظہار سے زیادہ اِخفا سے کام لینے لگتا ہے یہی چیز خطوط نگاری کے لیے شدید نقصان کا باعث بنتی ہے۔رشید احمد صدیقی نے اس کی نسبت سے یوں لکھا ہے:

''خطوط بالعموم ایسے لوگوں کے محفوظ رکھے جاتے ہیں یا اُن کو شائع کیا جاتا ہے جو پبلک کی نظروں میں کسی نہ کسی حیثیت سے اہم ہوتے ہیں اور ظاہر ہے ایسے لوگ جو اپنے آپ کو کسی نہ کسی حیثیت میں اہم سمجھتے ہیں،کبھی بے تکلف،بے حجاب یا بے جھپک ہونا پسند نہیں کرتے۔۔۔چنانچہ ایسے لوگ جب کبھی اپنے خیالات سپردِ قلم کرتے ہیں تو وہ ہمیشہ غیر شعوری طور پر بھی اس امر کا لحاظ رکھتے ہیں کہ کوئی چیز قلم سے ایسی نہ برآمد ہونی چاہیے جس پر ادبی،اخلاقی یا کسی اور نوعیت سے حرف گیری کی جاسکے اور یہی وہ احتیاط ہے جو خطوط کی ساری دلکشی یا اہمیت غارت کر دیتی ہے۔''

(شبلی:ہندوستانی ادب کے معمار،ظفر احمد صدیقی،ساہتیہ اکیڈمی،دہلی، ص ۸۷)

اردو مکتوب نگاری میں پروفیسر مختار الدین احمد آرزو ایک اہم نام ہے۔موصوف کی پیدائش ۱۴ نومبر ۱۹۲۴ء کو پٹنہ میں ہوئی۔وہ گھر پر دینی تعلیم حاصل کرنے کے بعد اعلیٰ تعلیم کے لیے آکسفورڈ گئے اور وہاں سے ڈی فل کی ڈگری حاصل کی۔پروفیسر موصوف بیک وقت محقق،ادیب،نقاد،ماہر غالبیات اور دانشور ہونے کے ساتھ ساتھ ایک شریف انسان بھی تھے۔اردو دنیا مختار الدین احمد صاحب کو اردو ادب کے محقق اور ماہرِ غالبیات کی حیثیت سے جانتی

ہے۔ ان کی علمی خدمات عربی، فارسی اوراردو زبانوں میں نمایاں ہیں۔مختار الدین احمد شعبۂ عربی، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں اپنی خدمات انجام دیں۔ بیرونی ممالک سے خاص کرڈھاکہ، تہران، اِصفہان، بغداد اور دَمشق وغیرہ سے درخواستیں آتیں اور طلبہ ان کے زیر نگرانی تحقیق کیا کرتے تھے۔ یہ ایک مشفق استاد اور رہبر بھی تھے۔ پروفیسر آرزو نے عربی، فارسی اور اردو ادب میں گراں قدر تحقیقی کام کیا ہے۔ان کی علمی کاوشوں کا اعتراف کرتے ہوئے انہیں ۱۹۸۳ء میں غالب ایوارڈ سے نوازا گیا۔ان کی علمی اور تحقیقی خدمات ہمیشہ یادرکھی جائیں گی۔وہ ۳۰ جون ۲۰۱۰ کوعلی گڑھ میں وفات پاگئے۔

مختارالدین احمد نے ۱۱ سال کی عمر میں خط لکھنا شروع کیا تھا۔اردو،عربی اور انگریزی میں خطوط لکھا کرتے تھے۔خط لکھنا اور خط کا جواب دینا، اپنے نام آئے خطوط کومحفوظ کرنا اوران خطوط کے جوابات پچھلے خط کے حوالے سے دینے کومختارالدین احمد آرزوضروری اوراپنا اخلاقی فریضہ سمجھتے تھے۔خط کا جواب فوری طور پر دیتے تھے۔ اگرکوئی شخص علمی سوال کرتا حتی الامکان اس کی علمی فرمائشیں پوری کرتے تھے۔اس کے لیے وہ نہ صرف اپنے حافظہ اور ذاتی ذخیرۂ کتب پرانحصار کرتے بلکہ مولانا آزادلائبریری (علی گڑھ مسلم یونیورسٹی) جاکربذات خود کتابیں اوررسائل کی ورق گردانی کرتے ۔ اگر یہاں سے بھی مسئلے کا حل نکل نہ سکا تو اپنے دوست واحباب کوخط لکھ کراس کا جواب طلب کرتے تھے۔

خط لکھنے میں اور جواب دینے میں آپ جس قدر اہتمام کرتے تھے اردو کا شاید ہی کوئی ادیب کرتا ہو۔ ہر آنے والے خط پر ''وُصُول شُد'' لکھ کرخط کے وصول ہونے کی تاریخ لکھتے پھراس کا جواب لکھتے ۔ پھراس کے نیچے ''جواب دادَہ شُد'' لکھ کر جواب دینے کی تاریخ ثبت کرتے ۔ یہ دونوں تاریخیں اکثر ایک ہی ہوتی ہیں یاان دونوں تاریخوں میں ایک ہفتہ سے زیادہ فَصل شاید ہی ہوتا ہو۔ بات یہیں پرختم نہیں ہوتی بلکہ اپنی روزانہ لکھے جانے والی ڈائیری میں اپنے جوابی خط کا اشاریہ لکھ لیتے تھے۔اگر وہ پچھلے خط کے تسلسل میں لکھا گیا ہے تو اس کا حوالہ بھی

وہاں یہ مذکور ہوتا ہے۔مکتوب نگاروں کے لیے علیحدہ لفافے مختص کیا جاتا تھا جن میں ان کے خط محفوظ کر دیے جاتے ہیں۔اس میں بھی تاریخی ترتیب رکھی جاتی ہے یعنی سب سے قدیم خط نیچے پھر اس کے بعد کا خط،اس طرح رکھنے سے تازہ ترین خط سب سے اوپر رہتا تھا۔اس طرح کے تقریبا سینکڑوں لفافے ہیں جو مکتوب نگاروں کے ناموں کی اَلفبائی (حروفِ تہجی) کے مطابق ترتیب دیتے۔اس الفبائی (حروفِ تہجی) ترتیب میں بھی کئی شِقیں ہیں یعنی ہندوستانی مکتوب نگار، پاکستانی مکتوب نگار اور دیگر غیر ملکی مکتوب نگار وغیرہ۔ان جغرافیائی تقسیم کے اندر بھی ایک تقسیم ہے یعنی ہندوسانی زندہ مکتوب نگار، ہندوستانی وفات پا جانے والے مکتوب نگار وغیرہ۔ جب کسی مکتوب نگار کی انتقال کی خبر انہیں ملتی ہے تو ان کے نام کا لفافہ نکال کر اس کی تاریخِ وفات اور موقع ملا تو اس کے مختصر حالات علیحدہ کاغذ پر اس لفافہ پر چَسپاں کر کے وہ لفافہ ''مرحومین'' والے خانے میں منتقل کر دیا جاتا ہے۔

مختارالدین احمد نے' کچھ بکھرے خطوط' کے نام سے ۲۰۰۴ء میں ایک خطوط کا مجموعہ شائع کیا۔اس سے قبل مختارالدین احمد نے کئی مشاہیر کے خطوط کو جمع کر کے شائع کیا ہے۔ان میں سے مکاتیبِ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی، مکاتیبِ رشید احمد صدیقی،مکاتیبِ امتیاز علی عرشی، مکاتیبِ غلام رسول مہر،مکاتیبِ قاضی عبدالودود،مکاتیبِ مولانا مُناظِر حَسَن گیلانی اور مکاتیب مفتی صدرالدین آرزو دہلوی وغیرہ جو خالص خطوط پر مشتمل ہیں۔پروفیسر صاحب کے خطوط سے ان کی علمی صلاحیت، ان کا ذوق وشوق،خطوط شناسی سے لگاؤ کے علاوہ ان کے خطوط کے مشاہدے سے ان کی فطری خوش سلیقگی اور ان کے جمالیاتی حس کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔خط لکھنے کا اہتمام جس طرح ان کے پاس تھا وہ شاید ہی دوسروں کے پاس دیکھنے کو ملتا ہے۔ان کے اکثر خطوط رسمی نہیں ہوتے، بلکہ کسی علمی مسئلے کی تحقیق،کسی عملی استفسار یا اس کے جواب پر مبنی ہوتے ہیں۔اردو خطوط نگاری کی تاریخ میں مختار صاحب کا نام سنہری حروف میں لکھا جائے گا۔

مختارالدین احمد کی خط وکتابت اردو دنیا کے مشہور ومعروف علماءادباء،شعراءاور محققین

سے تھی۔ان میں سے مولوی عبدالحق، قاضی عبدالودود، مالک رام،ڈاکٹرعبدالستارصدیقی، جوش ملیح آبادی، پروفیسر سید احتشام حسین، نیاز فتح پوری،عبدالماجد دریا آبادی،ڈاکٹرشوکت سبزواری،مولانا امتیاز علی عرشی، مولانا غلام رسول مہر،ڈاکٹر سید عبداللہ، شیخ محمد اکرام،مسعود حسین رضوی ادیب، پروفیسر نجیب اشرف ندوی اور رشید احمد صدیقی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

اکیسویں صدی کو ڈیجیٹل زمانہ کہا جائے تو غلط نہ ہو گا کیونکہ یہ دور ٹیکنالوجی، انٹرنیٹ اور مصنوعی ذہانت کی ترقی کا عکاس ہے۔مواصلات،تعلیم،تحقیق اور روزمرہ کی زندگی میں ڈیجیٹل انقلاب نے بے پناہ تبدیلیاں لائی ہیں۔اس صدی میں میں ای میل، ایس ایم ایس، اور دیگر فوری پیغام رسانی کے طریقوں نے مکتوب نگاری کی نوعیت کو تبدیل کر دیا ہے۔سوشل میڈیا جیسے فیس بک،ٹویٹر، اور واٹس ایپ اور ٹلی گرام وغیرہ نے مکتوب نگاری کے روایتی انداز کو نئی شکل دے دی ہے جس کی وجہ سے لوگ اپنے جذبات اور خیالات کو مختصر اور جامع انداز میں بیان کرنے لگے ہیں۔

مکتوب نگاری کا پرانا انداز جو کہ کاغذ اور قلم کے ذریعے لکھا جاتا تھا اب بہت کم نظر آتا ہے۔پھر بھی، کچھ لوگ ذاتی یا رسمی مواقع پر خطوط لکھتے ہیں۔اکیسویں صدی میں اردو میں خط و کتابت زیادہ تر ڈیجیٹل انداز میں ہو رہی ہے۔بہت کم ادباء وشعراء ایسے ہیں جو کسی کتاب کی رسید کے طور پر، کسی رسالے کے مدیر کے نام کوئی خط، کسی اخبار کے ایڈیٹر کے نام کوئی خط یا پھر اخباروں میں ’کھلا خط‘ کے نام سے قومی رہنماؤں کے نام یا سماجی کارکنوں کے نام خطوط لکھے جاتے ہیں۔اکیسویں صدی میں اردو ادب میں خطوط کے مجموعے شائع کرنے کا رجحان محدود رہا ہے۔

Dr.S.T.Noorulla

Guest Faculty in Urdu

SVCR Govt. Degree College, Palamaner

مقبول احمد مقبولؔ بطورِ رباعی گو

محمد سلیم اختر

اسکول ایجوکیشن ڈیپارٹمنٹ، پنجاب، پاکستان

موبائل:03467060313

اردو کے معتبر شاعروں میں شامل مقبول احمد مقبولؔ نے نہ صرف رباعیات بلکہ غزل، نظم، اور قطعہ گوئی میں بھی اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا بھرپور مظاہرہ کیا ہے۔ان کا تعلق کرناٹک کے علاقے چنگوپہ، ضلع بیدر سے ہے، جہاں وہ یکم جنوری 1965ء میں پیدا ہوئے۔ان کی ادبی زندگی کا آغاز 1981ء میں ہوا، اور تب سے وہ اردو شاعری کے مختلف پہلوؤں میں اپنی منفرد شناخت بنانے میں کامیاب رہے ہیں۔مقبول احمد مقبول کو شعری اصناف میں خاص مہارت حاصل ہے، اور رباعی کی صنف کو وہ بطورِ خاص اپنے ادبی اظہار کا اہم ذریعہ سمجھتے ہیں۔مقبول احمد کی شاعری میں اخلاقی، عرفانی، فلسفیانہ اور صوفیانہ مضامین کی جھلک نمایاں ہے۔ان کا شعری سفر مختلف اصناف کے احاطے کے باوجود رباعیات کے میدان میں زیادہ نمایاں رہا ہے۔ان کا کہنا ہے:

''غزل کے بعد رباعی گوئی میرا خاص میدان ہے جس میں پچھلے سولہ سترہ برسوں سے طبع آزمائی کر رہا ہوں۔''(1)

مقبول احمد مقبولؔ کا شمار اردو رباعیات کے ممتاز شعرا میں ہوتا ہے، جنھوں نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں اور فنی مہارت کے ذریعے رباعی کی صنف کو ایک نئی جہت عطا کی۔ان کی رباعیات اردو ادب کی کلاسیکی روایت اور جدید فکر کا حسین امتزاج ہیں۔''احساس وادراک''(2015ء) مقبول احمد مقبول کی رباعیات کا دیوان ہے، جو اردو رباعی کی روایت میں ایک اہم اضافہ ہے۔اس دیوان میں ان کی 244 رباعیات بلحاظ حروف تہجی شامل ہیں، جو مختلف النوع

موضوعات پر مبنی ہیں اور ان کے فنی و فکری شعور کی بھرپور عکاسی کرتی ہیں۔ یہ دیوان نہ صرف ان کی رباعی گوئی کی مہارت کو اجاگر کرتا ہے بلکہ اردو شاعری میں رباعی کی صنف کو مزید تقویت بخشتا ہے۔ اس دیوان میں موجود رباعیات اخلاقیات، انسانی رویوں، حب الوطنی، مذہبی خیالات، اور عصری مسائل ایسے موضوعات شامل ہیں۔ اس کتاب میں مقبول احمد نے رباعی کے تمام 24 مقررہ اوزان کو خوبصورتی سے استعمال کیا ہے، جو ان کی عروضی مہارت اور فنی پختگی کا ثبوت ہے۔ ان کی رباعیات میں انسانی زندگی کے مسائل اور تجربات کو نہایت دلکش انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ اس دیوان کے بارے میں ڈاکٹر یحیٰ نشیط لکھتے ہیں کہ:

''ڈاکٹر مقبول احمد مقبول کا ترتیب دیا ہوا دیوان رباعیات ''احساس وادراک'' نئی صدی کا تیسرا دیوانِ رباعیات ہے۔ اس دیوان میں تقریباً 250 رباعیات ہیں اور تمام حروف تہجی پر محتوی ہے۔ شاعر نے دائرہ اخرم اور دائرہ اخرب کے 12، 2 یعنی کل 24 اوزان میں اپنے دیوان میں رباعیاں لکھی ہیں۔'' (2)

دیوانِ رباعیات ''احساس وادراک'' اپنی ترتیب وتدوین کے اعتبار سے بھی منفرد ہے۔ اس میں موجود رباعیات کو حروف تہجی کی ترتیب سے پیش کیا گیا ہے، جو قارئین کے لیے ایک آسانی پیدا کرتی ہے اور اس کی فنی ترتیب کو مزید خوبصورت بناتی ہے۔ یہ دیوان مقبولؔ احمد کی رباعی گوئی کے کمال اور ان کے ادبی سفر کی نمایاں جھلک پیش کرتا ہے۔ ''احساس وادراک'' نہ صرف ان کی شعری مہارت کا ثبوت ہے بلکہ اردو ادب میں رباعیات کی روایت کے احیا کی ایک اہم کوشش بھی ہے۔ یہ دیوان اردو شاعری کے قارئین کے لیے ایک قیمتی اثاثہ ہے اور ان کے فکری و فنی شعور کی بلند ترین مثال ہے۔

ان کے دیوانِ رباعیات میں چار مصرعوں پر مبنی ایک مکمل و جامع خیال کا اظہار ملتا ہے، جو ان کی فکری گہرائی اور فنی پختگی کی دلیل ہے۔ ان کی رباعیات میں زبان کی سادگی، خیالات کی بلندی، اور روزمرہ کے مشاہدات کا اثر نمایاں ہے۔ ان کے الفاظ قاری کے دل پر گہرا

اثر چھوڑتے ہیں۔ مقبول احمد مقبولؔ نے غزل کے علاوہ دیگر شعری اصناف میں بھی اپنی خداداد صلاحیتوں کا مظاہرہ کیا ہے، لیکن ان کی رباعیات کو اردو شاعری میں خاص اہمیت حاصل ہے۔ ان کی رباعیوں میں عصری حسیت اور اجتماعی شعور کے پہلو بھی شامل ہیں، جو ان کے فن کو مزید وسعت اور معنویت بخشتے ہیں۔ وہ ایک رباعی میں انسانی عظمت اور خود شناسی کے فلسفے کو یوں بیان کرتے ہیں:

سمجھے گا تبھی وقعت و عظمت اپنی
تسلیم بھی کر لے گا نیابت اپنی
عرفانِ خدا بھی اُسے ہو جائے گا
انسان سمجھ لے جو حقیقت اپنی (3)

مقبول احمد کی شاعری ان کے فنی ارتقا کی عکاس ہے، جہاں زبان کی فصاحت اور خیالات کی شائستگی نمایاں ہے۔ ان کی رباعیات ان کے مشاہدے کی گہرائی، الفاظ کے چناؤ کی باریکی، اور زندگی کے مختلف پہلوؤں کے شعری اظہار کا بہترین نمونہ پیش کرتی ہیں۔ ان کی رباعیات میں مذہب، اخلاقیات، حب الوطنی، اور انسانی معاشرت کے پیچیدہ مسائل پر گہری نظر دکھائی دیتی ہے، جو ان کے فن کی ہمہ جہتی کو اجاگر کرتی ہے۔

رباعی اردو شاعری کی ایک مختصر لیکن پیچیدہ صنف ہے، جس میں شاعر چار مصرعوں کے ذریعے ایک مکمل خیال یا فلسفہ بیان کرتا ہے۔ یہ صنف اپنے مخصوص اوزان اور عروضی پابندیوں کی وجہ سے ہمیشہ سے شاعروں کے لیے ایک چیلنج رہی ہے۔ مقبول احمد مقبول نے رباعی کی اس صنف میں نہ صرف مہارت حاصل کی بلکہ اسے اپنی انفرادیت کا ذریعہ بنایا۔ ان کی رباعیات میں فنی پختگی، خیالات کی گہرائی، اور عروضی قواعد کی پاسداری نمایاں ہے۔ انھوں نے رباعی کے تمام 24 مقررہ اوزان کو اپنی شاعری میں شامل کیا، جو ان کی عروضی مہارت اور فنی ریاضت کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ رباعی کے اوزان پر ان کی گرفت کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا

جا سکتا ہے کہ وہ ان تمام اوزان کو بڑی آسانی سے برتتے ہیں اور ان کے شعری اظہار میں کسی قسم کا تکلف یا جبر محسوس نہیں ہوتا۔ جیسا کہ وہ خود کہتے ہیں:

شرمندہ ہونے سے بچاتا ہے عروض
توقیر بھی شاعر کی بڑھاتا ہے عروض
اک درجہ بڑا دوسروں سے ہوتا ہے
شاعر وہ، جسے کامل آتا ہے عروض (4)

رباعی کی صنف کو مقبول احمد نے صرف روایتی موضوعات تک محدود نہیں رکھا بلکہ اس میں عصری مسائل، سماجی رویے، اور فلسفیانہ خیالات کو بھی شامل کیا۔ ان کی رباعیوں میں زبان کی سادگی کے ساتھ عروضی قواعد کی پاسداری اور شعری جمالیات کا امتزاج پایا جاتا ہے۔ ان کی رباعیات میں فکری وسعت اور فنی گہرائی کا ایسا امتزاج پایا جاتا ہے، جو انھیں اردو رباعیات کے اہم شعرا کی صف میں شامل کرتا ہے۔ مقبول احمد مقبول نے رباعی کی صنف کو نئی جہت دی ہے اور اسے نہایت تخلیقی انداز میں پیش کیا ہے، جو ان کی مہارت اور فنی ریاضت کا ثبوت ہے۔

مقبول احمد مقبول کی رباعیات کا سب سے نمایاں پہلو اُن کا موضوعاتی تنوع ہے۔ ان کی رباعیات صرف روایتی اخلاقی یا صوفیانہ خیالات تک محدود نہیں بلکہ ان میں زندگی کے مختلف پہلوؤں کا احاطہ ملتا ہے۔ انھوں نے انسانی رویوں، فلسفیانہ سوالات، اخلاقیات، عشق، سیاست، حب الوطنی، اور عصری مسائل ایسے موضوعات پر رباعیات تخلیق کی ہیں۔ یہ تنوع ان کی فکر کی وسعت اور شاعری کی انفرادیت کا آئینہ دار ہے۔ مقبول احمد کی رباعیات میں انسانیت اور انسانی مقام کی عظمت کا بیان بارہا نظر آتا ہے۔ ان کے اشعار میں انسان کو اس کے وقار اور ذمہ داریوں کا احساس دلایا گیا ہے۔ مقبول احمد کی رباعیات میں نہ صرف عروض کی باریکیاں موجود ہیں بلکہ ان کے اشعار میں ایک موسیقیت اور غنائیت بھی پائی جاتی ہے، جو رباعی کے حسن کو مزید

بڑھاتی ہے۔ان کی رباعیوں میں الفاظ کے انتخاب سے لے کر خیالات کی پیشکش تک ہر پہلو میں گہرائی اور سنجیدگی نظر آتی ہے۔ان کی ایک رباعی اس مہارت کی بہترین عکاس ہے:

جتلائے کوئی ہزار نفرت کا کمال

دکھلائے کوئی لاکھ عداوت کا کمال

کوئی کچھ بھی کہے مگر سچ یہ ہے

ہوتا ہے بڑا سب سے محبت کا کمال (5)

ان کی رباعیات میں حب الوطنی ایک اہم موضوع ہے۔انھوں نے اپنے وطن کی ترقی، یکجہتی، اور امن کے لیے گہرے جذبات کا اظہار کیا ہے۔''اخلاص و محبت کو بڑھانا ہوگا'' میں وہ اس بات پر زور دیتے ہیں کہ معاشرتی ترقی اور قومی یکجہتی اخلاص اور محبت کے ذریعے ممکن ہے۔ان کی شاعری کا یہ حصہ معاشرتی یکجہتی اور انسانیت کی فلاح و بہبود کی طرف ایک واضح اشارہ ہے۔ان کے اشعار معاشرتی بگاڑ کو اجاگر کرتے ہوئے اصلاح کی ترغیب دیتے ہیں:

اخلاص و محبت کو بڑھانا ہوگا

یکجہتی کا سبق پڑھانا ہوگا

بھارت کی ترقی ہے اسی میں پنہاں

ہر شعلۂ نفرت کو بجھانا ہوگا (6)

عشق اور انسانی تعلقات پر ان کی رباعیات میں گہرے جذبات کے ساتھ ساتھ فلسفیانہ پہلو بھی نظر آتے ہیں۔ان کی شاعری میں محبت کو نفرت پر ترجیح دی گئی ہے اور انسانیت کے اعلیٰ جذبات کو اجاگر کیا گیا ہے۔ان کی رباعیات فکری گہرائی کا مظہر ہے اور ان کی شاعری اخلاقی اور فلسفیانہ موضوعات پر مبنی ہے۔وہ انسانی جذبات، سماجی رویوں اور روحانی مسائل کو شاعری کے ذریعے نہایت خوبصورتی سے بیان کرتے ہیں۔

ان کی شاعری میں انسانیت کے مسائل، جیسے نفرت، دہشت گردی، اور سماجی

برائیوں پر شدید تنقید کی گئی ہے۔ ''یہ جیت کوئی جیت ہے؟ دہشت کی جیت'' کے ذریعے وہ عداوت کی فتح کو غیر حقیقت پسندانہ اور غلط قرار دیتے ہیں اور محبت کی جیت کو فطری طور پر غالب آنے والی طاقت کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ، ''رشوت کے جراثیم سے بیمار سماج'' کے ذریعے وہ معاشرتی کرپشن اور سیاسی بدعنوانی کا تذکرہ کرتے ہیں، جو ان کے عہد کی حقیقت کی ایک تلخ عکاسی ہے۔ عصری مسائل اور سماجی بگاڑ پر ان کی رباعیات کڑوی سچائیوں کو نہایت خوبصورتی سے بیان کرتی ہیں۔ وہ رشوت، بدعنوانی، اور سیاست کے گھناؤنے پہلوؤں کو شاعری کے ذریعے بے نقاب کرتے ہیں، جیسا کہ درج ذیل رباعی میں سماجی مسائل پر ان کی گہری نظر نمایاں ہے:

لیڈر رہو کہ افسر ہو کہ چپراسی، آج
ہر کوئی چلاتا ہے، بس اپنا ہی راج
اس دیش کو مضبوط بنائے گا کیا؟
رشوت کے جراثیم سے بیمار سماج (7)

یہ اشعار نہ صرف ان کی فنی مہارت کو ظاہر کرتے ہیں بلکہ ان کی شاعری کے اسلوب اور مواد کی ہمہ جہتی کی بھی عکاسی کرتے ہیں۔ مقبول احمد مقبول کی رباعیات میں یہ تنوع اور موضوعات کا پھیلاؤ ان کے فکری و تخلیقی شعور کی پختگی کو ظاہر کرتا ہے۔ ان کے اشعار میں انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر غور و فکر کے ساتھ اصلاحی پیغام بھی موجود ہے، جو ان کی شاعری کو مزید بلند اور منفرد بناتا ہے۔ ان کی رباعیات نہ صرف ایک شاعر کے جذبات و خیالات کا اظہار ہیں بلکہ ایک مکمل فلسفیانہ و اصلاحی پیغام بھی پیش کرتی ہیں۔

مقبول احمد مقبولؔ کی رباعیات میں مختلف موضوعات کی عکاسی کی گئی ہے، جن میں خدا کی عظمت، انسانی کمزوری، اخلاقی سچائی، روحانی تلاش، اور معاشرتی اصلاحات شامل ہیں۔ ان کی شاعری میں خدا کی تخلیق کی جلالت اور انسان کی عاجزی کا بیان کیا گیا ہے، جہاں شاعر

نے خالق کی قدرت اور اس کی شان کو اجاگر کیا ہے۔ علاوہ ازیں، دنیا کی فانی نوعیت، مادی خواہشات، اور انسان کے اندر چھپے ہوئے تنازعات پر بھی گہرائی سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ بقول پروفیسر سید وحید اشرف:

''اخلاقیات، حکمت و تدبر، جہد وعمل، سیاست اور اہل سیاست، محبت و انسانیت وغیرہ اہم موضوعات پر شاعر نے اپنے صالح افکار اور دلکش جذبات کے جلوے بکھیرے ہیں۔'' (8)

مقبول احمد کی رباعیات میں ایک جانب دنیا کی فانی حقیقت کا بیان ہے تو دوسری جانب اصلاحی پیغام بھی دیا گیا ہے۔ وہ انسانی تعلقات میں محبت، اخلاص، اور اتحاد کی اہمیت کو اجاگر کرتے ہیں اور دنیا کی عارضیت کو یاد دلاتے ہیں۔ مقبول احمد مقبول نے اپنے اشعار میں حقیقت کی جانب رجوع کرنے کی ضرورت پر زور دیا ہے اور انسانیت کی فلاح کے لیے اخلاقی اور روحانی بہتری کی اہمیت کو تسلیم کیا ہے۔

آپ کی رباعیات میں انسان کے اندر کی جستجو، تقدیر کی بازیگری، اور دنیا کی حقیقتوں کا گہرا تجزیہ پیش کیا گیا ہے، جس میں وہ معاشرتی وفردی دونوں سطحوں پر بہتری کی امید ظاہر کرتے ہیں۔ ان کی شاعری میں دنیا کی فریب کاری اور سچائی کے بیچ ایک توازن قائم کرنے کی کوشش کی گئی ہے، جس میں ایک طرف مادی دنیا کے فریب اور اس کے خطرات ہیں، تو دوسری طرف روحانی سکون اور انسانیت کی تکمیل کا پیغام بھی ہے۔ آپ کے اشعار میں قوم وملت کی تقدیر، ان کی اجتماعی شناخت، اور فرد کے کردار کا اہم سوالات کے ذریعے تجزیہ کیا گیا ہے۔ ان کی رباعیات میں ایک طرح کی فکری جستجو اور اصلاحی پیغام ملتا ہے جو انسانی اقدار کی مضبوطی، مذہبی بصیرت، اور سماجی فلاح کی طرف راہنمائی کرتا ہے۔

مقبول احمد مقبول کی رباعیات میں فکری اور فنی پہلوؤں کا گہرا امتزاج پایا جاتا ہے، جو ان کی شاعری کو نہ صرف گہرائی عطا کرتا ہے بلکہ اسے فن کے اعلیٰ معیار پر بھی فائز کرتا ہے۔ ان کی رباعیات میں خیالات کی گہرائی اور موضوعات کی سنجیدگی کے ساتھ ساتھ فن کے اصولوں

کی باریکیوں کا بھی بھرپور خیال رکھا گیا ہے۔انھوں نے رباعی کے لیے مخصوص اوزان کو نہایت مہارت اور تخلیقی صلاحیت کے ساتھ برتا ہے، جس سے ان کے اشعار میں موسیقیت اور روانی کا عنصر نمایاں ہو جاتا ہے۔

مقبول احمد کی فنی مہارت کا ایک اہم پہلو یہ ہے کہ انھوں نے رباعی کی صنف میں پیچیدہ خیالات کو نہایت سادہ اور اثر انگیز انداز میں پیش کیا ہے۔ان کے اشعار میں الفاظ کا چناؤ، تراکیب کا استعمال، اور خیالات کی پیشکش ایک فنی شاہکار کی حیثیت رکھتے ہیں۔فنی اصولوں کی پابندی کے ساتھ، مقبول احمد نے اپنی رباعیات میں زندگی کی حقیقتوں کو بیان کرنے کے لیے خوبصورتی سے استعاروں اور تشبیہوں کا استعمال کیا ہے۔ان کے اشعار میں انسانی جذبات کی عکاسی اور مسائل کی گہرائی نمایاں ہے۔ایک اور رباعی میں وہ اصلاحی پہلو اور امید کی کرن کو ان الفاظ میں پیش کرتے ہیں:

دلکش نظر آتی رہے تصویرِ وطن
سب مل کے کریں آیئے تعمیرِ وطن
ہر شخص جو تعمیر میں حصہ لے گا
چمکے گی نہ کیوں کر بھلا تقدیرِ وطن (9)

ان کی رباعیات کا ایک منفرد پہلو یہ ہے کہ وہ اخلاقی نصیحت کے ساتھ ساتھ عصری مسائل اور جدید فکر کو بھی شامل کرتے ہیں۔ان کے کلام میں وہ توانائی اور تخلیقی جوہر موجود ہے، جو پڑھنے والے کو غور وفکر پر مجبور کر دیتا ہے۔مقبول احمد مقبول کی رباعیات میں فکری گہرائی اور فنی مہارت کا امتزاج ان کی شاعری کو ایک اعلیٰ مقام عطا کرتا ہے۔ان کے اشعار فکری وسعت، عروضی مہارت، اور تخلیقی صلاحیتوں کے بے مثال نمونے ہیں، جو انھیں اردو رباعیات کے ممتاز شعرا کی صف میں شامل کرتے ہیں۔

مقبول احمد مقبولؔ کی رباعیات ان کی فنی اور عروضی مہارت کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔

انھوں نے رباعی کے تمام 24 اوزان کو تخلیقی طور پر استعمال کیا ہے، جو ان کے عروضی شعور اور فنی پختگی کی عکاسی کرتا ہے۔ رباعی کی صنف میں مخصوص اوزان کے مطابق خیالات کو ترتیب دینا ہمیشہ سے مشکل فن سمجھا جاتا رہا ہے، لیکن مقبول احمد نے نہایت کامیابی کے ساتھ اس صنف کے تقاضوں کو پورا کیا ہے۔ ان کی رباعیات میں ہر مصرع نہ صرف وزن کے لحاظ سے متوازن ہے بلکہ معنوی اعتبار سے بھی مکمل اور مربوط ہے۔ ان کی رباعیات میں عروضی اصولوں کی مکمل پاسداری نظر آتی ہے۔ وہ رباعی کے اوزان پر نہ صرف گہری گرفت رکھتے ہیں بلکہ ان کے اشعار میں روانی اور موسیقیت بھی نمایاں ہے۔ ان کی ایک رباعی میں عروض کی باریکیوں کو سمجھنے کی اہمیت کو بھی بیان کیا گیا ہے۔ اس بابت وحید واجد لکھتے ہیں کہ:

''احساس وادراک'' کی جملہ (244) رباعیات میں اخرب الصدر والا بتدا کے تحت ایسی بہ کثرت رباعیاں ہیں جن میں مخلوط الاوزان رباعیات زیادہ ہیں درحقیقت فنی لحاظ سے یہ جرات مندانہ کوشش ہے۔ اکثر رباعی گو اس مشکل پسندی سے گریز کرتے ہیں! موضوعات کے لحاظ سے کئی مصاریع میں توارد کی گنجائش ہے۔'' (10)

مقبول احمد کی رباعیات میں ایک اور نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے نہایت سادہ اور عام فہم زبان استعمال کی ہے، جو ان کے کلام کو ہر طبقے کے قارئین کے لیے قابل فہم بناتی ہے۔ اس کے باوجود، ان کے اشعار میں عروضی پیچیدگی اور فنی نفاست بھرپور موجود ہیں۔ ان کے اشعار میں الفاظ کا چناؤ اور جملوں کی ساخت نہایت منظّم اور ہموار ہے، جو قاری کو ایک منفرد جمالیاتی تجربہ فراہم کرتی ہے۔ انھوں نے رباعیات میں ایسے موضوعات کو بھی شامل کیا ہے جو عام طور پر اس صنف میں کم دیکھے گئے ہیں، جیسے علمِ عروض اور فنِ شاعری کی تکنیک۔ ایک رباعی میں وہ اپنی فنی مہارت کا اظہار یوں کرتے ہیں:

ہر بار نیا جلوہ دکھاتا ہے عروض
ہر زاویے سے مجھ کو لبھاتا ہے عروض

اس علم سے ہے میری طبیعت کو انس
مقبول! مجھے بے حد بھاتا ہے عروض (11)

ان کی رباعیات میں مختلف اوزان کے تخلیقی استعمال کے ساتھ عروضی اصولوں کی پابندی اور خیالات کی گہرائی ان کے فن کو مزید نمایاں کرتی ہے۔ انھوں نے صرف عروضی مہارت پر اکتفا نہیں کیا بلکہ ان کے اشعار میں تخلیقی آمد اور قدرتی روانی بھی نظر آتی ہے۔ مقبول احمد کی رباعیات کا فنی تجزیہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ وہ رباعی کی مشکل صنف میں نہایت مہارت کے ساتھ اظہارِ خیال کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ ان کی رباعیات عروض، زبان، اور خیالات کی بہترین مثال پیش کرتی ہیں، جو انھیں اردو رباعیات کے ممتاز شعرا میں ایک منفرد مقام عطا کرتی ہیں۔ ان کا یہ کلام نہ صرف اردو شاعری کے لیے ایک اثاثہ ہے بلکہ شاعری کے طالب علموں کے لیے ایک مثالی نمونہ بھی ہے۔

مقبول احمد مقبو?ل کی رباعیات کا ایک نمایاں پہلو اُن میں موجود عصری حسیت ہے، جو ان کی تخلیقی فکر اور عصرِ حاضر کے مسائل سے آگاہی کا اظہار ہے۔ انھوں نے اپنی رباعیات میں سماجی، سیاسی، اور معاشی مسائل کے ساتھ ساتھ انسانی زندگی کی تلخیوں اور جدوجہد کو نہایت مؤثر انداز میں پیش کیا ہے۔ ان کی شاعری میں موجود عصری حسیت ان کی رباعیات کو جدید دور کے قارئین کے لیے نہ صرف دلچسپ بلکہ
انتہائی اہم بھی بناتی ہے۔

مقبول احمد کی رباعیات میں موجود عصری مسائل کا عکس ان کی ان رباعیات سے جھلکتا ہے، جو موجودہ سماج کے رویوں اور نظام کی خرابیوں کی نشاندہی کرتی ہیں۔ رشوت، بدعنوانی، اور ناانصافی ایسے مسائل پر وہ نہایت گہرائی سے بات کرتے ہیں اور اصلاحی پیغام دیتے ہیں۔ ان کی رباعیات میں سیاسی حالات اور قیادت کی نااہلی پر بھی گہرا طنز موجود ہے۔ وہ موجودہ قیادت کے رویوں اور اخلاقی زوال پر تنقید کرتے ہیں اور ایک بہتر اور شفاف نظام کی

خواہش کا اظہار کرتے ہیں۔عصری حسیت کی جھلک ان کی ان رباعیات میں بخوبی نظر آتی ہے، جہاں وہ معاشرتی رویوں اور انسانی تعلقات میں موجود تضادات کو اجاگر کرتے ہیں۔ان کے اشعار انسانیت کے زوال پر گہری فکر اور اصلاح کی خواہش کا مظہر ہیں۔ایک رباعی میں وہ انسانیت کے زوال اور اخلاقی انحطاط کو ان الفاظ میں اجاگر کرتے ہیں:

یہ کیا؟ کہ عمل ہے کبھی حیواں کی طرح
شر،فتنہ فساد میں ہیں،شیطاں کی طرح
کیا ختم ہوا جوہرِ انسانیت؟
انسان ہیں،تو رہیے انساں کی طرح (12)

مقبول احمد کی رباعیات میں موجود عصری حسیت ان کے کلام کو موجودہ دور کی حقیقتوں سے جوڑتی ہے اور قارئین کو ان مسائل پر غور کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ان کے اشعار میں طنز اور اصلاح کا امتزاج موجود ہے، جو ایک بہتر معاشرے کی تشکیل کے لیے ان کی فکری جدوجہد کو ظاہر کرتا ہے۔مقبول احمد مقبول کی رباعیات میں عصری شعور کا احساس ہے، جو نہ صرف مذہب،قدرت،اور انسانیت کی بنیادی حقیقتوں کی گواہی دیتی ہیں، بلکہ سماجی وسیاسی مسائل کے حل کی طرف بھی رہنمائی فراہم کرتی ہیں۔ان کی شاعری میں سچائی،محبت،اور اخلاقی اقدار کا شعور واضح طور پر نظر آتا ہے جو ان کی شخصیت کے گہرے اور وسیع فہم کا مظہر ہے۔مقبول احمد مقبول کی رباعیات نہ صرف ادب کا شاہکار ہیں بلکہ وہ سماجی اصلاح اور موجودہ دور کے مسائل کی عکاسی بھی ہیں۔ان کی شاعری میں عصری حسیت کی موجودگی ان کے کلام کو ایک خاص معنویت بخشتی ہے، جو انھیں جدید اردو رباعیات میں ایک نمایاں مقام عطا کرتی ہے۔

مقبول احمد مقبولؔ کی رباعیات میں زبان و بیان کا جمال اور اثر پذیری ایک نمایاں خصوصیت کے طور پر سامنے آتی ہے۔ان کی زبان سادہ، شفاف اور عام فہم ہے، جو قاری کو فوراً اپنی طرف متوجہ کر لیتی ہے۔انھوں نے پیچیدہ تراکیب اور مشکل الفاظ سے گریز کرتے ہوئے

روزمرہ کی زبان کو اپنی رباعیات کا حصہ بنایا، جس کی وجہ سے ان کے اشعار ہر طبقے کے قارئین کے لیے قابلِ فہم اور اثر انگیز بن گئے ہیں۔

رباعیات میں مقبول احمد کی زبان کی سادگی اور موضوعات کی وسعت نمایاں ہے۔ انھوں نے روزمرہ کی زبان کو اپنی رباعیات کا حصہ بنایا، جو ہر قاری کے دل کو چھو لیتی ہے۔ ان کی رباعیات میں اصلاحی پہلو بھی واضح طور پر نظر آتا ہے۔ اس مجموعے کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ اس میں مقبول احمد نے مذہب اور فلسفے کو بھی اپنی رباعیات کا حصہ بنایا ہے۔ ان کی رباعیات میں عرفانِ ذات، وحدانیت، اور انسانیت ایسے بلند خیالات کو نہایت دلنشین انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ آپ کی رباعیات میں زبان کی سادگی کے ساتھ خیالات کی گہرائی اور موضوع کی وسعت بھی موجود ہے۔ ان کے اشعار میں الفاظ کا چناؤ نہایت محتاط اور موزوں ہے، جو قاری کو نہ صرف متاثر کرتا ہے بلکہ اس پر دیرپا اثر بھی چھوڑتا ہے۔ جیسا کہ وہ ایک رباعی میں زندگی کے فلسفے کو نہایت سادہ لیکن پراثر انداز میں بیان کرتے ہیں:

جس میں ہو تجسس، وہ کہانی ہے لذیذ
پُرعزم اگر ہو، تو جوانی ہے لذیذ
امرت بھی ہے بے کار، جو حاجت ہی نہ ہو
اور پیاس ہو، تو کھارا پانی ہے لذیذ (13)

مقبول احمد کے کلام میں فصاحت و بلاغت کا امتزاج بھی نمایاں ہے۔ ان کے اشعار نہ صرف فنی اصولوں پر پورے اترتے ہیں بلکہ معنوی گہرائی اور جمالیاتی خوبصورتی بھی رکھتے ہیں۔ وہ روزمرہ کے مشاہدات و تجربات کو اپنی رباعیات میں شامل کرتے ہیں، جس سے ان کے اشعار حقیقت کے قریب اور دل کو چھو لینے والے بن جاتے ہیں۔ ان کے یہاں الفاظ کا استعمال نہایت مہارت کے ساتھ کیا گیا ہے، جو ان کے ادبی شعور اور زبان پر گرفت کو ظاہر کرتا ہے۔

ان کی زبان کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ وہ عام بول چال کے الفاظ و محاورات کو بھی نہایت خوبصورتی سے اپنی رباعیات میں استعمال کرتے ہیں۔ ان کے اشعار میں روانی، موسیقیت، اور قدرتی انداز پایا جاتا ہے، جو قاری کو متاثر کیے بغیر نہیں رہتا۔ ان کے اشعار میں روزمرہ کے الفاظ کو بھی گہرے مفہوم کے ساتھ شامل کیا گیا ہے، جیسا کہ اس رباعی میں نظر آتا ہے:

گپ شپ کی عادت سے عبادت بہتر
سب عادتوں سے ہے یہی عادت بہتر
ہوتی ہے جس انجمن سے بربادیِ وقت
اس انجمن آرائی سے خلوت بہتر (14)

مقبول احمد مقبولؔ نے اپنی رباعیات میں سادگی اور اثر انگیزی کے امتزاج سے ایک منفرد اسلوب تخلیق کیا ہے۔ ان کی زبان نہایت صاف اور شائستہ ہے، جس میں ہر لفظ اپنے مقام پر بھرپور معنویت رکھتا ہے۔ یہ خصوصیت ان کے کلام کو نہ صرف ادب کے اعلیٰ معیار پر فائز کرتی ہے بلکہ ان کے اشعار کو دل میں اتر جانے والی کیفیت سے بھی نوازتی ہے۔ ان کی رباعیات اردو زبان و ادب کی ایک قیمتی میراث ہیں، جن میں زبان و بیان کی خوبصورتی کو نمایاں حیثیت حاصل ہے۔

مقبول احمد مقبولؔ کی رباعیات اردو رباعی کی روایت میں ایک اہم اضافہ ہیں، جو نہ صرف اپنے منفرد انداز کی حامل ہیں بلکہ روایتی رباعی گو شعرا سے ایک مختلف رخ بھی پیش کرتی ہیں۔ ان کی شاعری کا تقابلی جائزہ لیتے ہوئے یہ واضح ہوتا ہے کہ انھوں نے رباعی کے کلاسیکی عناصر کو برقرار رکھتے ہوئے اس میں جدید عصری مسائل اور انسانی زندگی کے پیچیدہ جذبات کو شامل کیا ہے۔ اگر اردو رباعی کی قدیم روایت پر نظر ڈالیں تو ہمیں امجد حیدرآبادی ایسے عظیم رباعی گو شعرا کا ذکر ملتا ہے، جنھوں نے فلسفیانہ خیالات اور اخلاقی مضامین کو اپنی شاعری کا

محور بنایا۔ مقبول احمد مقبولؔ نے ان روایات کو آگے بڑھاتے ہوئے اپنے کلام میں انسانی زندگی کے عملی پہلوؤں، عصری سیاست، سماجی خرابیوں، اور روزمرہ کے تجربات کو شامل کیا ہے۔

آپ کی رباعیات امجد حیدرآبادی یا دیگر کلاسیکی رباعی گو شعرا کی اخلاقی تعلیمات کے ساتھ مقبول احمد کے عصری شعور کو جوڑتے ہیں۔ ان کی شاعری کا ایک منفرد پہلو یہ بھی ہے کہ انھوں نے رباعی کے فنی اصولوں کو جدید تخلیقی اظہار کے ساتھ مربوط کیا ہے، جو روایتی رباعی گو شعرا کے ہاں کم نظر آتا ہے۔ مقبول احمد کی رباعیات کا تقابل اگر جدید دور کے رباعی گو شعرا، جیسے کہ قوس حمزہ پوری یا ناوک حمزہ پوری سے کیا جائے، تو ان کی رباعیات میں بھی فنی پختگی و موضوعاتی تنوع کے عناصر زیادہ نمایاں دکھائی دیتے ہیں۔ جہاں ناوک حمزہ پوری نے رباعی کو روایتی انداز میں برقرار رکھا، وہیں مقبول احمد نے اپنے اشعار میں سماجی مسائل، انسانی رویوں، اور اصلاحی پہلوؤں کو زیادہ اہمیت دی۔ ان کی ایک اور رباعی اس تناظر کو واضح کرتی ہے:

قانون سے برتر ہوئے ہیں رسم و رواج

بے ہودہ رواجوں پہ بھی راضی ہے سماج

پابند ہوا جاتا ہے خود ہی ناحق

یارب! ہے بڑا عجیب انساں کا مزاج (15)

مقبول احمد کی رباعیات کی زبان اور اسلوب بھی تقابلی جائزے کا ایک اہم پہلو ہیں۔ جہاں کلاسیکی رباعیات میں فارسی تراکیب اور مشکل الفاظ کا استعمال عام تھا، وہیں مقبول احمد نے سادہ اور عام فہم زبان کو ترجیح دی، جو ان کے اشعار کو ہر طبقے کے قارئین کے لیے قابلِ فہم بناتی ہے۔ مقبول احمد نے رباعی کے روایتی اسلوب کو برقرار رکھتے ہوئے اس میں عصری مسائل، انسانی زندگی کے پیچیدہ پہلو، اور اصلاحی پہلو شامل کیے ہیں۔ ان کی شاعری میں انسانیت، اخلاقیات، اور سماجی انصاف ایسے موضوعات کو خوبصورتی سے بیان کیا گیا ہے، جو ان کے شعری سفر کی ایک خاص پہچان ہیں۔ ان کی رباعی کے ذریعے معاشرے کی اصلاح کا پیغام

جھلکتا ہے۔

رباعی کے اوزان پر ان کی گہری گرفت، زبان کی سادگی، اور موضوعات کی وسعت نے انھیں اردو رباعیات کے نمایاں شعرا میں شامل کیا ہے۔ وہ نہ صرف ایک شاعر کے طور پر بلکہ ایک اصلاح کار کے طور پر بھی نظر آتے ہیں۔ ان کی رباعیات میں حب الوطنی اور یکجہتی کے جذبات بھی نمایاں ہیں۔ مقبول احمد کی رباعیات میں عصری حسیت اور انسانی جذبات کی گہرائی ان کے کلام کو نہایت مؤثر اور قاری کے دل کو چھو لینے والا بناتی ہے۔ ان کے اشعار میں عروضی مہارت کے ساتھ ساتھ تخلیقی جوہر بھی نمایاں ہے، جو ان کی رباعیات کو ادب کے اعلیٰ معیار پر فائز کرتا ہے۔ ان کے کلام میں ایک ایسا توازن پایا جاتا ہے جو فنی اصولوں اور تخلیقی آزادی کے درمیان ایک پُل کا کام کرتا ہے۔

''احساس و ادراک'' ایسا دیوان ان کی رباعی گوئی کی بلند ترین مثال ہے، جس میں انھوں نے رباعی کی صنف کو نہ صرف محفوظ کیا بلکہ اسے ایک نئی توانائی بھی دی۔ ان کی رباعیات ان کے فنی کمال، فکری گہرائی، اور سماجی شعور کی آئینہ دار ہیں۔ انھوں نے رباعی کے محدود دائرے میں اپنے خیالات و جذبات کو اس مہارت سے پیش کیا ہے کہ ان کے اشعار اردو رباعیات کی تاریخ میں ایک منفرد مقام کے حامل ہو گئے ہیں۔

مجموعی طور پر، مقبول احمد مقبولؔ کی رباعیات اردو شاعری کی کلاسیکی اور جدید روایت کا ایک حسین امتزاج ہیں۔ ان کی شاعری روایتی رباعی گو شعرا کی اخلاقی و فلسفیانہ تعلیمات کے ساتھ عصری حسیت اور جدید فکری موضوعات کو یکجا کرتی ہے، جو انھیں ایک منفرد اور ممتاز مقام عطا کرتی ہے۔ ان کی رباعیات نہ صرف کلاسیکی روایت کی پاسداری کرتی ہیں بلکہ جدید اردو رباعی کو ایک نیا رخ بھی دیتی ہیں، جو ادب کے قارئین کے لیے ایک منفرد تجربہ ہے۔ مقبول احمد مقبولؔ کا رباعی گوئی میں مقام اردو ادب میں نہایت بلند اور منفرد ہے۔ انھوں نے رباعی کی صنف کو ایک نئی زندگی دی اور اسے اردو ادب کی دیگر اصناف کے برابر اہمیت عطا کی۔ ان کی رباعیات نہ

صرف اردو شاعری کے لیے ایک قیمتی اثاثہ ہیں بلکہ آنے والی نسلوں کے لیے ایک مثال بھی ہیں۔ان کا یہ مقام اردو رباعیات کی روایت میں ہمیشہ یادرکھا جائے گا۔

--

حوالہ جات وحواشی

1. مقبول احمد مقبول، آدمی لہولہو، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2011ء، ص25
2. وحید واجد، احساس وادراک: ایک اہم شعری اثاثہ، (مضمون) مشمولہ: احساس وادراک از مقبول احمد مقبول، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2015ء، ص25
3. مقبول احمد مقبول، احساس وادراک، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2015ء، ص 142
4. ایضاً، ص94، 5. ایضاً، ص115
6. ایضاً، ص42، 7. ایضاً، ص59
8. پروفیسر سید وحید اشرف، (پیش لفظ)، احساس و ادراک، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2015ء، ص12
9. مقبول احمد مقبول، احساس وادراک، ص 124
10. وحید واجد، مقبول رباعی گو، مشمولہ: احساس وادراک، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2015ء، ص22
11. مقبول احمد مقبول، احساس وادراک، ص 94
12. ایضاً، ص63، 13. ایضاً، ص71
14. ایضاً، ص74، 15. ایضاً، ص59

سیاحت ماجدی: خصوصی مطالعہ

ڈاکٹر ای ایم ڈی انور حسین، اردو لکچرر، پی وی کے این گورنمنٹ کالج، چتور

مولانا عبدالماجد دریابادی سے کون واقف نہیں، مولنا صاحب طرز انشاپرداز، مفسر قرآن اور لاجواب شاعر تھے، آپ کی تصانیف آج بھی مسلسل شائع ہورہی ہے اور فروخت ہورہی ہے، مولانا 1892 میں پیدا ہوئے، آپ کے والد مفتی مظہر کریم مجاہد آزادی تھے، جنہوں نے انگریزوں کے خلاف علم جہاد بلند کیا، 1857 میں انگریزوں کے خلاف آپ نے فتویٰ بھی دیا، بارہ بنکی میں دریاباد نامی ایک قریہ ہے وہیں آپ پیدا ہوئے، آپ کا گھرانہ بڑا مذہبی گھرانہ تھا، آپ کی صحافت میں بھی زبردست نام کمایا، ہفتہ وار سچ، صدق، صدق جدید آپ کے کچھ کچھ توقف سے ترجمان رہے ہیں۔ آپ نے فلسفے پر بہت کیا، فلسفے نے ایک دور میں آپ کو اتنا متأثر کیا کہ آپ الحاد کے شکار ہوئے، مگر زیادہ عرصے تک ملحد نہ رہ سکے، ایک اللہ کی طرف لوٹ آئے، آپ کی اہم تصانیف کے نام یوں ہیں:۔

(۱) فلسفہ اور اس کی تعلیم

(۲) پیام امن

(۳) تاریخ اخلاق یورپ

(۴) حکیم الأمہ

(۵) تاریخ تمدن

(۶) تصوف اسلام

(۷) انشائے ماجدی

(۸) نشریات ماجدی

(۹) آپ بیتی

(۱۰) سیاحت ماجدی

(۱۱) خطوط مشاہیر

(۱۲) سفر حجاز

(۱۳) ارض قرآن

(۱۴) شخصیات قرآن

(۱۵) حیوانات قرآن

(۱۶) خطبات ماجدیہ

(۱۷) بشریات امجدیہ

(۱۸) سیرت نبوی قرآن

(۱۹) مشکل القرآن

(۲۰) مناجات مقبول

(۲۱) مردوں کی مسیحائی

(۲۲) یتیم کا راج یتیم کی جیت

اس کے علاوہ آپ کی شخصیت اور فن پر فروغ اردو لکھنو اور نیا دور لکھنو نے خصوصی شمارے شائع کیے، جنہیں مشاہیر علم وادب کے اہم ترین مضامین شامل اشاعت ہیں۔

ہمارے پیش نظر مولانا دریابادی کا مجموعۂ اسفار ''سیاحت ماجدی'' ہے۔ جس میں مختلف مقامات کے سفرنامے شامل کیے گئے ہیں۔ جیسے پاکستان، دہلی، کلکتہ، مدراس، آگرہ، جے پور وغیرہ، مولانا نے اپنے اسفار کی تفصیل اس طرح بیان فرمائی ہے کہ اس کا منظر آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے، یوں لگتا ہے کہ ہم مصنف کے دوش بدوش سفر کر رہے ہیں، مصنف چوں کہ

ایک عالم دین ہیں اس لیے وہ بہت دینی باتیں اس حوالے سے ہمارے گوش گذار کرتے ہیں کہ آپ کی بات دل کو لگ جاتی ہے، یہ اس کتاب کا دوسرا ایڈیشن ہے جو ۲۰۰۶ء میں شائع ہوا، اس کا پہلا ایڈیشن ۱۹۵۵ میں شائع ہوا تھا، کتاب کا پیش گفتار نعیم الرحمٰن نے تحریر کیا ہے، جو صدق فاؤنڈیشن کے جنرل سکریٹری ہیں، موصوف اپنے پیش گفتار میں لکھتے ہیں:

''مولانا عبد الماجد دریا بادیؒ (۱۸۹۲ء-۱۹۷۷ء) کی طبعی عزلت گزینی، خلوت پسندی، انضباط اوقات اور اپنے معمولات کی انجام دہی میں ضرب المثل بن جانے کی حد تک انہماک کے پیش نظر یہ خیال ہوتا ہے کہ انہوں نے سفر نہ کیے ہوں گے، لیکن ایسا نہیں ہے۔ انہوں نے متعدد سفر کیے۔ وہ ۱۹۲۹ء میں حج بیت اللہ کے لیے رہ نورحجاز ہوئے۔ اس کے بعد ۱۹۵۵ء اور ۱۹۵۸ء میں انہوں نے پاکستان کا دو مرتبہ سفر کیا۔ اسی طرح اندرون ملک انہوں نے متعدد شہروں کی سیاحت کی۔ مولاناؒ نے اپنے اسفار کا ذکر اپنی خود نوشت سوانح عمری ''آپ بیتی'' کے باب نمبر ۴۱ میں کیا ہے۔ مولانائے دریابادیؒ کے یہ تماما سفر نامے اپنی تحقیقی شان کے سبب بہترین ساحت نامے ہیں۔

سفر نامہ لکھنے کے لیے وسعت مطالعہ، وقت مشاہدہ، بالغ نظری، صداقت نگاری، صدق گفتاری اور متوازن ومعتدل طرز نگارش بے حد ضروری ہے۔ خامہ ماجدی ان اصولوں سے بخوبی واقف ہے۔

مولاناؒ کو ماضی کی یاد آفرینی میں کمال حاصل تھا۔ یہ بات اپنی مؤثر ترین شکل میں ماجدی سفرناموں میں پوری طرح جلوہ

گر ہے ۔وہ سفر کے دوران میں جن جن علاقوں سے گزرے ہیں وہاں اپنے مطالعے ،ذہن اور شعور سے پورا فائدہ اٹھایا ہے ۔انہوں نے ان مقامات کے شاندار ماضی کے اوراق بھی پلٹے ہیں اور اپنے قارئین کے لیے عبرت وموعظت کا سامان بھی فراہم کیا ہے ۔یہ عبرت آموزی مولانائے دریابادیؒ کے اسلحہ خانے کا مؤثر ہتھیار بھی ہے اور ہمرہان ملت کو بیدار اور ہوشیار کرنے کا کارحربہ بھی ہے۔

''گیارہ سفر یا سیاحت ماجدی'' کے نام سے کتابی شکل میں مرتب کر کے یہ مجموعہ مولانا دریابادیؒ کے برادرزادے اور خویش حکیم عبد القوی دریابادیؒ نے ۱۹۸۰ء میں مولانا کے معتقد محترمی حاجی منظور علی صاحب لکھنوی کے اشاعتی ادارے ''ادارہ انشائے ماجدی'' کلکتہ سے شائع کروایا تھا۔ایک تو مولانائے دریابادیؒ کے قلم صدق رقم کی جلوہ گری اس پر متزاد کتابت وطباعت کا اعلیٰ معیار ،کتاب خوب مقبول ہوئی ۔جلد ہی اس کا ایڈیشن ختم ہوگیا ۔مدت سے یہ کتاب نایاب تھی ۔۲۰۰۱ء میں مولانا مرحوم کے ایک نادیدہ معتقد جناب محمد راشد شیخ صاحب مالک ''ادراہ علم وفن'' کراچی (پاکستان) نے کتاب کو ازسرنو ترتیب دے کر اور صدق جدید لکھنؤ میں شائع شدہ مولاناؒ کے تحریر کردہ تین غیر مدون سفرناموں کا اضافہ اور سفرنامہ پاکستان المعروف بہ ''ڈھائی ہفتہ پاکستان میں یا مبارک سفر'' یکجا کر کے شائع کیا۔

اپنی تخلیقی شان ،تاثر آفرینی ،عبرت زائی ،محاکمہ آرائی ،ادبی لطافتوں خصوصاً سلاست بیانی اور شگفتہ نگاری کے باعث یہ کتاب

اردو کے سیاحتی ادب میں ایک امتیازی شان کی حامل ہے۔

کتاب کی مقبولیت اور افادیت کے پیش نظر اسی پاکستانی ایڈیشن کا عکس لے کر اور اس میں ضروری تصحیح وترمیم کے بعد اس کو صدق فاؤنڈیشن کی جانب سے شائع کیا جارہاہے۔

اس کتاب کے مرتب اول حکیم عبدالقوی دریابادیؒ نے کتاب کے کلکتوی ایڈیشن کے لیے جو تحریر لکھی تھی وہ اس ایڈیشن میں بطور ''مقدمہ'' شامل ہے۔"

(،سیاحت ماجدی،ص:4اور5)

اس کتاب کی اشاعت اول میں حکیم عبدالقوی دریابادی کا مقدمہ شامل کیا گیا تھا جو دوسری اشاعت میں بھی برقرار رکھا گیا ہے،اس میں آپ نے مولانا کی مشاغل اور مصروفیات کا تذکرہ سرسری طور پر کیا ہے، چنانچہ موصوف لکھتے ہیں:

''مولانا عبد الماجد دریابادیؒ نے اپنی دو کتابوں ''سفر حجاز'' اور ڈھائی ہفتہ پاکستان میں'' کے ذریعہ اردو کے سیاحتی ادب میں بیش بہا اضافہ فرمایا تھا، یہ دونوں ان کی زندگی میں شائع ہوکر بہت مقبول ہوئی تھیں۔اول الذکر کے تو تین اڈیشن یکے بعد دیگرے نکلے تھے ۔اول الذکر سفر نامہ پہلے قسط وار ہفتہ وار ''سچ'' لکھنو اور دوسرا اسی طرح ''صدق جدید'' لکھنؤ میں چھپا تھا۔دونوں دیباچہ اور متعدد ضمیموں کے اضافہ کے ساتھ کتابی شکل میں شایع ہوئے تھے۔

مولانا اپنی انتہائی مشغول عملی زندگی اور طبعی عزلت گزینی کے باعث سفر بہت کم کرتے تھے۔کانفرنسوں اور پبلک تقریبات میں شرکت مدتوں قبل تقریباً ترک کرچکے تھے۔باین ہمہ انہوں نے ہندوستان

کے مختلف شہروں اور ایک بار پاکستان میں شامل لاہور کا سفر کیا اور ان کی تفصیلی روداد ان کے قلم سے ''صدق جدید'' میں نکلتی رہی تھی ۔زیرنظر مجموعہ میں ان کے اس قسم کے گیارہ سفر درج ہیں ۔ترتیب میں سنہ کے بجائے شہروں کے حروف تہجی کو پی نظر رکھا گیا ہے۔ان میں طویل ترین روداسفر لاہور کے سفر کی ہے جس کے ساتھ علیحدہ عنوان کے تحت مذاکرہ اسلامیہ لاہور (جس میں شرکت کے لیے مولانا سفر کیا تھا) کی روداد بھی ملحق ہے ۔سفر حیدرآباد بھی خاصا طویل ہے۔اور اسے کتابی شکل میں ''تاثرات دکن'' کے نام سے کراچی کی بہادر یار جنگ اکاڈمی ،دیباچے ،حواشی اور بعض تصاویر کے اضافہ کے ساتھ کچھ عرصہ قبل شائع کرچکی تھی ۔اس کے بعض حواشی جو احمد خان صاحب حیدرآبادی کے تحریر کردہ ہیں اس کتاب میں بھی شامل کرلیے گئے ہیں ۔بہار اور مدراس کت دو دو سفر ہیں بقیہ مقامات کے سفر ایک ایک بار ہوئے تھے ۔حیدرآباد ار مدراس دونوں سفروں کے ضمن میں بھوپال بھی تھوڑی مدت کے لیے قیام رہا تھا اور سفر کلکتہ کے ضمن میں چند گھنٹے جھاجھا (بہار) بھی اترنا ہوا تھا۔مدراس کے پہلے سفر سے واپسی میں کرنول اور حیدرآباد میں بھی مختصر قیام کی نوبت آئی تھی۔

مولانا کی اکثر کتابوں کی طرح اس مجموعہ کے بھی دو نام ''گیارہ سفر- سیاحتِ ماجدی'' رکھے گئے ہیں۔

یہ سیاحتی نقوش قلم ،پُر معلومات ،پرموعظت ہونے کے ساتھ ساتھ ادبی خوبیوں ولطافتوں سے بھی بھرپور ہیں اور ان کے بعض ٹکڑے

تو انشائے ماجدی کے شاہ کار کی حیثیت رکھتے ہیں ،ان کے علاوہ
''سچ''، ''صدق'' اور ''صدق جدید'' کے شندرات میں بھی مولانا
کے مختلف سفروں کی مختصر روداد نکلتی رہی ہے ۔ان سب کو اگر اس
مجموعہ میں شامل کیا جاتا تو غالبًا ان کی میزان سو سے بھی تجاوز کر جاتی
ادراہ انشائے ماجدی کلکتہ کے صاحب ناظم جناب حاجی منظور علی
لکھنوی اس سے قبل مولانا مرحوم کی دو کتابیں ''خطبات ماید یا ہدیہ
زوجین'' اور ''معاصرین'' کتابت وطباعت کے اعلیٰ اہتمام کے
ساتھ شایع کر کے اہل نظر سے خراج تحسین حاصل کر چکے ہیں ، یہ
تیسری کتاب بھی اسی شان واہتمام کے ساتھ شایع کر رہے ہیں اور
اس کے بعد بھی مولانا دریابادیؒ کے متعدد افادات قلم کی اشاعت
ان کے اشاعتی پروگرام میں شامل ہے، (سیاحت ماجدی
،ص:6اور7)

کتاب کا دیباچہ خود مولانا عبدالماجد دریابادی نے بہت اچھے انداز میں لکھا ہے ،صدق میں اس سفر نامے کو قارئین نے بے حد پسند کیا ہے ،اس کی کتابی شکل میں اشاعت کا اصرار اتنا بڑھا کہ صدق والوں کو اسے چھاپنا پڑا ،مولانا دریابادی نے لکھا ہے:

''ایک مختصر سے ڈھائی ہفتہ کے سفر کی داستان ،شاید لکھنے والے کی
طول بیانی کے باعث بڑھتی اور پھیلتی چلی گئی اور صدق کے نمبروں
میں بمشکل ختم ہو پائی ۔ پڑھنے والوں کو خدا معلوم کیا لذت اس میں
ملی کہ عین اس کی قسط وار اشاعت کے وقت وہ پاکستان کے تو
بکثرت اور ہندوستان کے بھی دو ایک پرچوں میں نقل ہوتی رہی
اور پسند کرنے والوں کے خطوط بڑی تعداد میں وصول ہوتے رہے

۔پسند کا اظہار تقریباً ہر طبقہ کی طرف سے ہوا اور بہت سے کرم فرماؤں کا اصرار یہ ہوا کہ ان متفرق مضامین کی یکجا کر کے مستقل کتاب کی شکل دے دی جائے۔

آیندہ اوراق اسی ارشاد کی تعمیل ہیں۔ادھر اس سفر نامہ کی آخری قسط نکلی ہی تھی کہ اُدھر پاکستان کی دنیا ہی بدگئی۔نہ وہ گورنر جنزل رہ گئے نہ وہ وزیر اعظم۔ریل کے کچھ ڈبے کلکتہ سے براہ راست لاہور جانے لگے۔راستہ کی دشواریاں بھی کم ہوگئیں۔''چیکنگ''اٹاری اور جلو سے امرتسر اور لاہور منتقل ہو آئی۔وقس علیٰ ہذا۔ناظرین کرام ان تبدیلیوں کو ذہن میں رکھیں..........نظر ثانی کے وقت لفظی ترمیم تو کثرت سے ہوئی ہی ہے،کہیں کہیں کئی کئی سطروں کا ضافہ بھی ضروری نظر آیا،صدق میں چھپے ہوئے ایک ضمیمہ کو اصل کتاب کا جزو بنادیا گیا ہے اور نئے ضمیمے بڑھادیے گئے ہیں''

(سیاحت ماجدی:ص،8)

موصوف جس راستے سے بھی گذرتے ہیں،اس کی تاریخ بیان کرتے جاتے ہیں ،مولانا کا اسلوب بڑا جادو بیاں اسلوب اور سحر انگیز اسلوب ہے،جس کی مثال بہت کم ملتی ہے ،مولانا اردو کے ساتھ انگریزی بھی زبردست انشا پرداز ہیں،یہی وجہ ہے کہ آپ نے ابتدا میں جو تفسیر لکھی وہ انگریزی میں تھی،اس کا اردو ترجمہ بھی خود آپ نے کیا ہے۔

آپ نئ نئ تعبیر اختراع کرنے میں ماہر ہیں،جیسے متحدہ ہندوستان کو آپ نے ایک کتاب سے تعبیر کیا،جیسے آپ لکھتے ہیں:

''کتاب ایک ہی۔اس کا ایک ہندوستانی ایڈیشن اور دوسرا پاکستانی۔عام مسافروں بیچاروں پر یہاں بھی سب کچھ وہی گزر رہا

جو کچھ دیر پہلے اٹاری میں گزر چکا تھا۔البتہ میں اپنی ذات خاص سے یہاں محفوظ اور مستثنیٰ رہا۔ یہاں کے ڈپٹی سپرنٹنڈنٹ کسٹم اتفاق سے میری کتابوں کے واقف نکلے اور ایک عزیز نے خط لکھ کر انہیں واقف تر کر دیا تھا...... مجھے اتار کر اپنے کمرہ میں لے گئے اور چاہے وغیرہ سے بڑی خاطریں کرتے رہے......یہیں بیٹھا ہوا تھا کہ لاہور سے ایک صاحب نے فون پر دریافت کیا کہ دریابدی اسی ٹرین سے آرہے ہیں؟ یہاں سے جواب اثبات میں گیا اور یہ بھی کہ عین اس وقت اسی کمرہ میں بیٹھے ہوئے ہیں، یہ دریافت حال کن صاحب نے کیا تھا اور ان سے بھی واقف ہو جایئے۔عبدالوحید خاں بی اے،ایل ایل بی (مصنف ''مسلمان اور جنگ آزادی'') میرٹھی سے لکھنوی ہوئے اور اب مدت سے لاہوری ہیں۔لکھنؤ میں پر جوش لیگی تھے ۔اور لاہور میں بھی ایم ایل اے رہ چکے ہیں۔ان کا نام سنتے ہی میں ڈرا کہ یہ آدمی بے ڈھب قسم کے ہیں۔جلسہ،جلوس،نعروں کے عادی ۔ام سے کچھ بعید نہیں جو میرے بھی کوئی ایسا ہی سوانگ کھڑا کر دیں ۔بیچارہ اپنے خلوص و محبت کے اظہار کا طریقہ یہی سمجھتے ہیں۔بغیر اس کا خیال کئے کہ اس سے خود میرے اوپر کیا گزر کر رہے گی اور انہیں خبر بھی کس نے کر دی تھیکہ اعلان عام ہرگز نہ ہونے پائے......یہ تو بہت بعد کو معلوم ہوا کہ لاہور کے مقبول و معروف روز نامہ ''نوائے وقت'' میں سفر کی خبر چھپ گئی تھی۔

دم کے دم میں لاہور شہر کے دیباچے شروع ہو گئے ۔دُور دُور کی عام عمارتیں،کارخانے اور مسجدیں،ریلوے ورکشاب

اور ریل والوں کے کوارٹر،مغلپورہ میں انجنوں اور ڈبوں کی ریل پیل ۔خاص لاہور جنکشن کا لق ودق یارڈ۔پہلی بار ریل کے ڈبوں پر اردو حروف میں ''پاکستان ریلوے'' کا نظارہ!......اور پھر خیال کی نظروں کے سامنے لاہور کی تاریخی اہمیت ،قدیم اسلامیت ،ملی مرکزیت، ہر قدیم وجدید ملی تحریک میں اس کا پیش پیش ہونا۔تحریک علی گڑھ ہو یا تحریک خلافت سب میں بڑی حد تک اس کی امامت یہاں کی شہرۂ آفاق صحافت ،اردو زبان کی خدمات میں اس کی سبقت، یہاں کے اہل علم واہل قلم، پیشہ اخبار مرحوم زمیندار،اقبال وظفر علی خاں ،خواجہ کمال ومہر وسالک اور خدا معلوم کتنے اور قدیم نقش حافظہ کی لوح پر ابھر آئے ۔یہ بھی یاد پڑ گیا کہ ایک مرتبہ اور (۴۱ءیا۴۲ء)اس شہر میں آنا ہوا تھا۔پرنسپل برکت علی صاحب کے ہاں دعوت کی میز پر مولانا مودودی ،مولانا داؤد غزنوی اور خان بہادر محمد حسین مرحوم (پریس برانچ والے)وغیرھم کا اجتماع تھا ۔جنگ یورپ (دوم)زور شور سے جاری تھی اور مولنا صاحبان اسی زور وقوت کے ساتھ برطانیہ کی شکست اور جرمنی کی فتح کے دعوے کر رہے تھے......آہ انسان کی غلط اندیشیاں اور بشری ظن وتخمین کی گمراہیاں!

پلیٹ فارم آ گیا ۔اور متعدد جانے پہچانے ہوئے مانوس ومالوف چہرے محبت کے تبسم کے ساتھ پیشوائی کو آگے بڑھے ،یہ عشرت رحمانی ہیں ،وہ شوکت تھانوی ہیں اور یہ وہی عبدالوحید خاں ہیں ۔اور متعدد اور علاوہ میرے میزبان اور ان کے عزیزوں

کے،اور پھر دو صاحب اور بڑھے۔ایک معلوم ہوا کہ حکومت پنجاب کے پبلک ریلیشنز آفیسر ہیں اور دوسرے ان کے اسٹنٹ۔اس وقت سے میں سرکاری مہمان تھا۔ان حضرات نے کہا کہ" آپ جس ہوٹل کو پسند فرمائیں وہاں آپ کے قیام کا انتظام کر دیا جائے اور ایک موٹر آپ کی سواری کے لئے ہر وقت موجود رہے گی"۔ شکریہ کے ساتھ جواب میں عرض کیا گیا کہ"اپنے راحت سب سے زیادہ اپنے عزیز میجر ڈاکٹر حاجی خلیل الرحمٰن کے ہاں ملے گی۔اس لئے ہوٹل وغیرہ سے تو معافی چاہتا ہوں"......اور سواریوں اور سامان کے دونوں موٹر ان قدیم وخاندانی میزبان کے ہاں روانہ ہو گئے۔"میزبان" کا لفظ غلط استعمال ہوا۔میزبانی اور مہمانی کا سوال کیسا ؟ اپنا ہی گھر تھا۔مسافر اپنی پارٹی سمیت اپنے ہی گھر میں اُترا۔(ایضاً،ص:20 تا22)

آپ چونکہ ایک عالم دین ہیں،اس لیے آپ کے عقیدت منداور چاہنے والوں کی تعداد بہت زیادہ ہے،نہ صرف ہندوستان بلکہ پاکستان میں بھی آپ کے مداح موجود ہیں،آپ کے قلم کے شیدائی موجود ہیں،جب آپ پاکستان تشریف لے گئے تو آپ کی خاطر ملاقات کرنے کا ایک سلسلہ سا چل نکلا، جسے دیکھئے مولانا کی دعوت کرنا چاہتا ہے،آپ کو اچھے کھانا کھلانا چاہتا ہے،سب سے پہلے آپ کی دعوت جناب عبدالوحید خان دی،اس کے بعد سے یہ سلسلہ چلا نکلا،دوست اور رشتہ داروں کی دعوتیں اتنی ہوئیں کہ آپ تھک سے گئے،آپ کے علاوہ جناب شورش کاشمیری،میاں محمد اسلم،اختر علی خان صاحب،سید ہاشمی فرید آبادی وغیرہ نے آپ کو بڑی پرزور اور پُر تکلف دعوتیں کیں،اس کا تفصیل کے ساتھ تذکرہ مولانا نے کیا ہے:

"پارٹیوں اور دعوتوں کا سلسلہ عبدالوحید خاں صاحب کے ہاں سے

شروع ہوا۔ان کی پارٹی اچھی خاصی پرتکلف تھی۔مہمانوں کی تعداد بھی میرے اندازے سے زائداور کھانے کا طریق تو اپنے مذاو طبیعت کے بالکل ہی برخلاف ،یعنی کھڑے کھڑے کھانا اور پینا۔جس سے نہ کوئی لذت بڑھ جاتی ہے،نہ کوئی سہولت کھانے پینے والوں کوحاصل ہوتی ہےاور نہ کوئی طبی ہی نفع اس میں ہے۔خیر میں تو احتجاج کر کے کرسی پر بیٹھ گیااور سالک صاحب وغیرہ دوایک اور مہمانوں نے بھی میرا ساتھ دیا باقی اور حضرات اس خواہ مخواہ ''صاحبت''اور گناہ بےلذت قسم کے تشبہ بالنصاریٰ پر کچھ مطمئن ہی نظر آئے۔یہ جدید ترین فیشن ہر اعتبار سے مکروہ اور تکلیف دہ ہے اور اسی اہمیت کے پیش نظر میزبان صاحب خلوص ومحبت کے اعتراف کے ساتھ اوران کی دل شکنی کا خطرہ لینے کے باوجود اس رودادسفر میں اس کا ذکر کیے دیتا ہوں۔یہیں فضلی صاحب سے پہلی ملاقات ہوئی اور مل کر جی خوش ہوا۔ہندوستان کے ایم ممتاز صاحب علم آئی سی ایس تھے اب پاکستان میں غالباً وزارت کشمیر کے سکریڑی ہیں ،صاحب علم ہیں ،صاحب ذوقاور بڑی بات یہ کہ صاحب فہم بھی ہیں اور سخن گوئی اور سخن فہمی دونوں میں مرتبۂ امتیاز رکھتے ہیں......یہیں اور بھی متعدد اہم ہستیوں سے نیاز حاصل ہوا اور بعض سے تحدید نیاز ہوئی۔دو صاحب اور ملے غالباً سرکاری عہدہ داراور یہاں کی لڑیری لیگ کے کارکن،ان کی فرمایش ودرۃ یہ ہوئی کہ ان کی انجمن کے ارکان سے ملا جائے ،جواب میں دست بستہ معذرت کی گئی کہ کسی قسم کے پبلک اجتماع کی گنجایش اس

پرگروام میں نہیں ۔الحاج کے بعد بھی عذر قبول نہ ہوا۔اور غالباً اس اعتذار کو بھی تکلف ہی پر محمول کیا گیا اور اصرار برابر جاری رہا ۔یہاں تک کہ بعد کوکسی غلط فہمی کی بناء پر ایک انگریزی روزنامہ میں یہ اطلاع بھی شائع ہوگئی کہ ٹاؤن ہال میں فلاں دن ،فلاں وقت میں تقریر کروں گا! ظاہر ہے کہ جب بڑی تعداد میں ارکان ہی سے ملنے میں تامل تھا تو اس پبلک میٹنگ میں شرکت کی کیا صورت ممکن تھی! عین وقت کے وقت ٹیلیفون پر معذرت کرنا شاہی ۔ٹاؤن ہال سے سلسلہ ہی نہ ملا جعفری صاحب اس کے گواہ ہیں بلکہ وہی تو میری طرف سے فون کرر ہے تھے ۔لوگ جمع ہوئے ہوں گے اور بڑی نا گواری کے بعد ہی رخصت ہوئے ہوں گے لیکن اس قصور کی ذمہ داری اس عاصی پر بہت ہی کم ہے...... مخلصین کے ہاتھوں اس قسم کا تجربہ یہ پہلا نہیں ہوا۔بارہا عرض کر چکا ہوں کہ میں پبلک لیڈر کسی درجہ کا بھی نہیں ۔اور اگر کبھی چھوٹا موٹا تھا بھی تو اس دور کو ختم ہوئے سالہا سال ہو چکے اب کسی پبلک اجتماع میں محض شرکت ہی سے طبیعت پر بار ہوتا ہے چہ جائیکہ اس میں تقریر یا صدارت وغیرہ ۔لیکن بار بار کے اس انکار واعتذار کے باوجود بھی محبین و مخلصین کا ایک بڑا گروہ ہے جو اپنی فرمائش کی تعمیل پر اصرار برابر جاری رکھے ہوئے ہے۔افسوس!

آشکارم دیدو پنہانم نہ دید!

اورنونت آخری بار ہا فریقین کی نا گواری کی آ چکی ہے!

دعوتوں اور پارٹیوں کا سلسلہ وسیع بھی تھا اور طویل بھی

۔اب سب یاد بھی کسے لیکن دو چار تو ایسی ہیں جو کسی حاصل میں بھی بھولنے والی نہیں۔ان میں سے ایک شورش صاحب ''چٹان'' والوں کے ہاں تھی۔نام مدت سے کان میں پڑا ہوا تھا۔چٹان کی زیارت بھی ہر ہفتہ ہوتی رہتی تھی۔ملے تو سراپا باغ نکلے۔چٹان کی خشکی کرختگی اور صلابت کے بجائے مہر و وفا کے پتلے۔تقریر و خطابت کا رنگ تحریر تک میں غالب ہوتا ہے تو پھر گفتگو تو اس رنگ کی ہونا ہی تھی۔پرچہ اور گفتگو دونوں ست سوشلسٹ قسم کے مسلمان نظر آتے ہیں لیکن کھانے کی میز پر پورے نواب یا سرمایہ دار جاگیر دار۔ابھی جوانی ہی کی آخری منزلوں میں ہیں لیکن اتنے ہی سن میں دس سال سے اوپر کی مدت جیل میں کاٹے ہوئے! خدا نہ کرے کہ اب کبھی جیل جانے کی نوبت آئے اور نہ وہ خود کبھی اپنے کو جیل کے لئے پیش کریں۔ولایتی حکومت میں جیل جانے کے معنی کچھ اور تھے اور اب اپنی حکومت میں کچھ اور ہیں۔**اَشِدَّآءُ عَلَی الْکُفَّار** ہونا جس طرح ایک رنگ عبادت کا ہے اسی طرح **رُحَمَآئة بَیْنَھُم** کی شان بھی امتثال امر اور تکمیل عبدیت ہی کی ہے......یہیں ملاقات لاہور کے متعدد مشاہیر سالک صاحب، راجہ حسن اختر وغیرہ سے رہی اور یہیں پہلی بار زیارت حمید نظامی ایم اے ایڈیٹر روزنامہ ''نوائے وقت'' کی ہوئی۔ان کے پرچہ کی اہمیت تو ہمیشہ سے دلنشین تھی، طبیعت ان کی شخصیت سے بھی متأثر ہوئی۔پروقار، سنجیدہ ہر قسم کے سفلہ پن سے دور۔یہ صفات معمولی نہیں۔موجودہ زمانے میں ایک صحافی کے لئے غیر معمولی ہیں۔خیال تھا کہ مجلس پر رہی

چھائے ہوئے ہوں گےاور ایک ایک سے داستان ''در وصف خودمی گوید'' بیان ہورہی ہوگی ۔اس کے برعکس وہ شرمیلے، متین ،خاموش ،خوددار نکلے۔

دوسرا امیرا انہ بلکہ کہنا چاہئے کہ شاہانہ ڈنر صاحب ''زمیندار''اختر علی خاں صاحب کے ہاں ہوا ۔اخری یہ بلند اختر صاحبزادہ کس باپ کے ہیں ۔وہی ہماہمی ،اولوالعزمی ،پُرتکلف مہمان نوازی میں اپنے والد ماجد کے صحیح جانشین اور خلف الصدق ۔دفتر زمیندار کی بھی پرشکوہ عمارت کوگھوم پھر کرا بکی ہی دیکھنے کا اتفاق ہوا۔کھانوں کے تعدد کے ساتھ ساتھ مہمان بھی کثرت سے تھے ۔اور میزبان فرط اخلاق سے بچھے جاتے تھے ۔یہیں ملاقات وقار انبالوی صاحب ایڈیٹر روز نامہ احساس سے اور محمود نظامی صاحب ایڈیٹر قندیل سے ہوئی ۔جگر صاحب اتفاق سے اس وقت لاہور ہی میں مقیم تھے ان سے بھی نیاز حاصل رہا۔حمید نظامی ،شوکت تھانوی،سالک ،شورش سب ہی اس محفل کو رونق بخشتے ہوئے تھے۔

تیسرا پرتکلف ظہرانہ مشہور اسلامی ناول نگار میاں اسلم ساحب کے ہاں تھا۔اسے سادہ صرف لحاظ سے کہا جاسکتا ہے کہ مہمانوں کی بھرمانہ تھی ۔گنے چنے لوگ تھے ۔اشرف صبوحی ،جعفری ندوی اور میاں صاحب کے ناشر بدرالسلام فروغی ۔باقی جہاں تک انواع واقسام کے کھانوں کا تعلق ہے میاں صاحب کے عمل اور قول میں تضاد ہی نظر آیا۔کہاں تعلیم اسلامی سادگی کی اور کہاں عمل اس کے برعکس تکلف اور غذائی تعیش کا!لاہور میں سمجھتا تھا کہ تکلفات

سے بری اور سادگی کا شہر ہوگا لیکن دعوتوں کے مسلسل تجربہ نے بتا دیا کہ جہاں تک کھانا کھلانے کی شوقینیوں اور غذائی اسراف کا تعلق ہے لاہور کا قدم ذرا بھی لکھنؤ سے پیچھے نہیں اور کام ودہن کے چٹخاروں کے لحاظ ست اور دھ اور پنجاپ، ہندوستان اور پاکستان کے مسلمان سب سیک ہی سطح پر ہیں۔

دعوتوں اور ضیافتوں کا ذکرنا تمام رہ جائے گا اگر اس واحد دعوت کا تذکرہ دلی شکر گزاری کے اضافہ کے ساتھ نہ کیا جائے جو عین میرے مذاق کی تھی۔ یہ دعوت کرنے والے شوکت تھانوی تھے۔اس میں یہی نہیں کہ کھانوں کے اسراف بیجا سے پرہیز کیا گیا تھا یعنی کھانوں میں گوتعدد تھا لیکن تعدد اس بلا کا نہ تھا کہ میز کی میز بھر جائے اور دل کو یہ حسرت ہی رہے کہ کوئی کھانا بھی تو سیر ہو کر نہ کھایا جاسکا اور پھر مہمانوں کی تعداد محدود در محدود۔صرف دو صاحب باہر کے جن سے گفتگو ہر قسم کی بہ اطمینان کی جاسکی......شوکت تھانوی لاکھ زندہ دل، بزلہ سنج اور ہنسوڑ سہی پھر آخر تھانوی ہیں۔

میخانے کا محروم بھی محروم نہیں ہے

مہمان کے مذاق کی یہ رعایت خاص فیض حضرت تھانویؒ کا ہے۔کاش ان کی مثال دوسروں کے لئے باعث تقلید ہو ......مہر صاحب کے ہاں کا عصرانہ بھی خاموشی ویکسوئی کے لحاظ سے قابل داد تھا گو کھانوں کے تدد وتنوع کے اعتبار سے ہرگز نہیں ......جعفری ندوی کے ہاں کا صبح کا ناشتہ اور اکبر مرزا ایم اے دریا بادی کے ہاں کا سہ پہر کا ناشتہ کچھ زیادہ قابل ذکر نہیں کہ یہ دونوں

بالکل خانگی ہی چیزیں تھیں ۔ بڑے پرانے جامعی اور بڑے مخلص
''اقبالی'' سید نذیز نیازی سے ملاقات اکبر مرزا ہی کے ہاں سالہا
سال کے بعد ہوئی۔[ص:28 تا31]

مولانا بڑی گہری نگاہ پائی ہے۔مشاہدہ بہت تیز ہے،اس لیے ہر ہر شہر کے تعلق سے بڑی بڑی باتیں یوں کر جاتے ہیں جیسے وہ آپ کا معمول ہو۔

مولنا کا اسلوب شاندار ہے،فصاحت و بلاغت آپ کے گھر کی لونڈی معلوم ہوتی ہے ،صدق ، سچ اور صدق جدید کے اداو کے آپ کے شاہانہ اسلوب کی بہترین مثالیں ہیں ،مذکورہ سفر نامہ اس لحاظ سے منفرد ہے کہ یہ ایک بڑی علمی وادبی شخصیت کا سفر نامہ ہے، جو علوم دینیہ سے بھی آراستہ ہے اور علوم معاصرہ سے بھی ،انگریزی ،عربی ،اردو اور فارسی تینوں زبانوں میں آپ کو ماہرانہ دسترس حاصل ہے۔

ہم نے مولانا کے اقتباسات اس لیے پیش کیے ہیں تا کہ مولانا کے اسلوب کی ایک جھلک آپ بھی ملاحظہ فرمائیں اور لطف اندوز ہوں۔

قلمی نام (انشائیہ)

ایس معشوق احمد، کشمیر

8493981240

نام سے انسان کی شناخت ہوتی ہے اور قلمی نام سے ادیب کی پہچان۔ قلمی نام جتنا سادہ ہوگا اتنا ہی قارئین میں مقبول زیادہ ہوگا۔ بچہ پیدا ہو جائے تو اس کے لئے مناسب نام کی تلاش شروع ہو جاتی ہے، انسان کے اندر شاعر یا ادیب جنم لے تو قلمی نام کی ڈھونڈ ڈھانڈ شروع ہوتی ہے۔ قلمی نام رکھنے کے چکر میں ادباء نے بہت سے نامناسب اور کرخت ناموں کا انتخاب کیا اور کچھ داناؤں نے بہترین قلمی نام انتخاب کر کے شہرت اور قبولیت پائی۔ ہمارے اندر جب ادیب بننے کے شوق نے انگڑائی لی اور شوق کو پورا کرنے کے لئے ادیبوں کی بلند و بالا عمارتوں کے درمیان ہم نے اپنی چھوٹی سے کٹیا کی بنیاد رکھی تو اور مشکلات کے ساتھ ساتھ ہمیں یہ بھی مشکل پیش آئی کہ قلمی نام کیا اختیار کیا جائے۔ اساتذہ نے فرمان جاری کیا کہ نام کی خصوصیت یہ ہونی چاہیے کہ مختصر ہو، پراثر ہو اور جلد زبان زدہ عام ہو۔ ان اور دیگر خصوصیات کا حامل ہمارا نام تھا' معشوق' نام ادبی وادیوں، سڑکوں، محلوں، چوراہوں اور گلیوں میں اتنا مانوس ہے کہ ہر عاشق کی آہ اور صدا میں بس یہی نام سنائی دیتا ہے۔ پھر بھی ہمارے نام کا چناؤ کرنے میں ماں باپ کو اتنی دقت پیش نہ آئی ہوگی جتنی دشواری ہمیں قلمی نام اختیار کرنے میں ہوئی۔ شعراء اور ادباء نے کوئی نام چھوڑا ہی نہیں جس کو ہم اختیار کر کے اتراتے۔ جب اپنے لئے اچھا سا قلمی نام ڈھونڈتے ڈھونڈتے ہم تھکن کے شکار ہوئے تو ہم نے سہل انگاری کا مظاہرہ کرتے ہوئے ''شاد معشوق احمد'' قلمی نام اختیار کیا۔ ہم اپنے نام کے آگے غمگین بھی لگا سکتے تھے لیکن غم اٹھاتے اٹھاتے اور تکلیف سہتے سہتے ہم تھک چکے تھے سو دانستہ ہم نے شاد رہنے کا فیصلہ کیا۔

اپنے نام کے ساتھ ’شاد‘ کا سابقہ لگا کر بھی جب ہم شاد نہ ہوئے تو ہمیں تشویش ہوئی اور ہم نے مزید ناموں کی تلاش شروع کردی۔ مزید ناموں کی جستجو اس لئے بھی کرنا پڑی کیونکہ ’’شاد‘‘ کو ہمارے یاروں دوستوں نے ایسے مسترد کیا جیسے جوانی کے جوش میں آکر بعض جوان لڑکیاں اپنے محبوب سے بے انتہا محبت کے سبب اچھے اچھے رشتے ٹھکرا دیتی ہیں۔ ہمارا شاد قلمی نام اختیار کرنے پر دوستوں نے جو اعتراض کیا وہ یہ تھا کہ شاد مشہور شاعر گزرے ہیں۔ اس سے بہتر کلام تم نہیں کہہ سکتے سو بہتر یہی ہے کہ اس کا نام بھی بدنام نہ کرو۔ مختصراً انہوں نے شاعرانہ انداز اپناتے ہوئے یوں کہا کہ ــــ

ہم کو اچھا نہیں لگتا کوئی ہم نام ان کا

کوئی ان سا ہو تو پھر نام بھی ان سا رکھے

ہم اس اعتراض کا جواب نہ دے پائے اور شرمندہ ہونے کے علاوہ یہی مناسب جانا کہ غزل کے بڑے شاعر کے نام پر ڈاکہ نہیں ڈالنا چاہیے۔ سرقہ بازوں سے ہمیں نفرت ہے، ہی اگر خود ہی ہم نے بزرگوں کے نام پر بٹ ماری کی واردات انجام دی تو قیامت کے دن انہیں کون سا منہ دکھائیں گے۔۔ اس لئے جلد اس ارادے سے تائب ہوئے اور پھر سے منفرد نام کی تلاش شروع کردی۔ مرزا جو ہماری حالت سے واقف ہیں نے مشورہ دیا کہ میاں اس عمر میں نام سے زیادہ تمہیں کام کی تلاش کرنی چاہیے۔ مرزا سے قبل بھی اکثر یہ مشورہ ہمیں داناؤں اور صاحب وقوف لوگوں نے دیا۔ صاحبو سچائی یہ ہے کہ کام کی ضرورت ہمیں ایسے ہی ہے جیسے بسمل کو قرار کی، گناہ گار کو عفو کی، قیدی کو رہائی کی، پریشان کو چارہ سازی کی اور غمگین کو غم گسار کی کیونکہ ــــ

اپنے سب یار کام کر رہے ہیں

اور ہم ہیں کہ نام کر رہے ہیں

یہ الگ بات کہ ہمیں نام کرنا بھی نہیں آیا۔ اس فن میں بھی ان کو کامیابی ملتی ہے جو کام کرتے ہیں۔ بسیار تلاش کے باوجود جب مناسب نام ہاتھ نہ آیا تو شاد کے بجائے اپنے نام کے ساتھ ’’

ایس'' کا سابقہ لگا لیا۔ یہ نام بھی ہمیں نہ بھایا لیکن مجبوری کے سبب آٹھ نو سال سے اسی پر گزرا کرر ہے ہیں۔ ''ایس معشوق احمد'' نام رکھ کرا تنا ہمارے حق میں بہتر ہوا کہ ___

لوگ اب مجھ کو مرے نام سے پہچانتے ہیں

جو نہیں پہنچانتے ہم ان کا کیا بگاڑ سکتے ہیں۔ ہم قلمی نام فقط اس لئے ڈھونڈ رہے تھے تا کہ لوگ ہمیں صدیوں تک یاد رکھے۔ مرزا کہتے ہیں کہ یاد ان کو کیا جاتا ہے جنہوں نے یادگار کارنامے انجام دیئے ہوں۔ نام رکھنے کے علاوہ ہمیں کچھ کرنا نہ آیا۔ ہم نے اپنا قلمی نام تو رکھ لیا لیکن ابھی اتنے نامور نہیں ہوئے کہ بعد میں ہمیں یاد کیا جائے۔ جن لوگوں کو یاد کیا جاتا ہے ان میں کچھ نامور تھے کچھ گمنام، کچھ نیک نام تھے کچھ بدنام، کچھ نام زد ہوئے کچھ بے نام ہی رہے۔ ایسے بھی ہیں جن کا کہیں نام ونشان تک نہ رہا۔ آجکل بقول بشیر بدر ___

گھروں پہ نام تھے ناموں کے ساتھ عہدے تھے

بہت تلاش کیا کوئی آدمی نہ ملا

تلاشی کے بعد گھروں میں آدمی ملے نہ ملے ادیب اور شاعر مل جائیں گے جنہوں نے اپنے لئے ایسے نام منتخب کئے ہوں گے جو جس کے لبوں پر آئے وہ بے قرار ہو جائے۔ قرار اور سکون بھی نام سے ہی آتا ہے۔ مرزا کہتے ہیں کہ عاشق بے سکون ہو جائے تو اس کے محبوب کا نام اس کے سامنے لیجیے اسے سکون آجائے گا۔

صاحبو! ہم 'فراد کشمیری' کے قلمی نام سے بھی لکھا کرتے تھے۔ اندھوں بہروں اور گونگوں کی بستی میں جب معشوق کو کوئی نہیں پہنچانتا تھا تو فراد کی فریاد کون سنتا۔ فراد کشمیری کی ادبی زندگی مختصر رہی کیونکہ فراد کو فرہاد کی طرح پہچان کی شیریں نہ ملی سو مجبوراً جلد ہی فراد نے تیشہ سر پر مار کر اپنا خاتمہ کیا۔

نام کے بغیر جی نہ سکا قلمکار فراد

مرزا نے صورتحال کا جائزہ لیا تو فرمانے لگے میاں تمہیں لکھنا نہیں آتا ہمیشہ لکھنے کی کوشش کرتے

ہو اس لئے ''ساعی معشوق احمد'' اپنا نام رکھ لو۔ نام کے ساتھ 'ایس' کا سابقہ لگانے سے بہت ساری غلط فہمیوں نے جنم لیا ہے اور کچھ پل کر جوان ہوئی ہیں۔ وقت پر ان کی روک تھام نہ کی تو ایک دن غلط فہمیوں کے الجھاؤ میں اتنا الجھ جاؤ گے کہ ان کو سلجھانا مشکل ہو جائیگا۔ صاحبو! ساعی معشوق احمد نام بھی برا نہیں گر قلم توانا اور جوان رہے۔ آپ کے ذہن میں کوئی مناسب نام ہے جو جلدی بدنام ہو تو ہم سے رابطہ کیجیے۔ صاحبو! ہم طالب شہرت نہیں البتہ بدنام ہونی کی خواہش ضرور رکھتے ہیں ویسے بھی___

بدنام اگر ہوں گے تو کیا نام نہ ہوگا

s mashooq ahmad

adress: kelam near ziyzrat shareef takibal, devisar

kulgam...192231

cell no : 8493981240

علامہ اقبالؔ کے کلام میں تصورِ شاہین کی عصری معنویت

ڈاکٹر محمد منیر الدین عمری

اسسٹنٹ پروفیسر جامعہ دارالسلام عربک کالج، عمر آباد

اگر علامہ اقبال کو صرف شاعر کہا جائے تو ان کے ساتھ ظلم ہوگا کیونکہ وہ صرف شاعر نہیں تھے بلکہ ایک عظیم مفکر، رہنما اور دوررس نگاہ کے حامل تھے، وہ نوجوانوں کو بہت پسند کرتے تھے اور انھیں انقلابی حیثیت سے دیکھنا چاہتے تھے، کیونکہ نوجوان ہی کسی قوم کا اصل سرمایۂ حیات ہوتا ہے، یہ جس قدر انقلابی خوبیوں اور ارتقائی نظریوں کے حامل ہوں گے قوم وملت اسی تناسب سے ارتقائی سفر میں کامیابی سے ہمکنار ہوگی۔ خلیفہ عبدالحکیم رقم طراز ہیں ''اقبال شاعر بھی ہے اور مفکر بھی۔ وہ حکیم بھی ہے اور کلیم بھی۔ وہ فرض شناس بھی ہے اور تحقیر انسان سے دردمند بھی۔ اس کے کلام میں فکر وذکر ہم آغوش ہیں (خلیفہ عبدالحکیم، فکر اقبال، لاہور: بزم اقبال، ۱۹۵۸)

طیب عثمانی اپنی کتاب ''اقبال شخصیت اور پیام :ص۱۳۶'' میں علامہ اقبال کی شاعری کے سلسلہ میں لکھتے ہیں کہ:

''ادبیات عالم میں اقبال کی شاعری ایک ایسے گل سرسبد کی سی ہے جس کی خوشبو سے مشام جام معطر اور جس کے رنگ ونور سے قلب ونظر معطر ہو جاتے ہیں، اقبال کی شعری وادبی حیثیت اور عالمی ادب میں وقعت ورفعت کا حقیقی راز میرے نزدیک ان کی بلند نگہی، دل نوازی اور جاں سوزی ہے جس نے انھیں ایمان ویقین کا شاعر، محبت کا نواخواں اور اسلامی فکر وعقیدہ کا رجز خواں بنا دیا ہے۔ ان کی شاعری نوجوانوں خصوصا مسلم نوجوانوں کے لیے ایک تحفہ اور پیام ہے۔ جوان کے سوئے ہوئے جذبات کو جگانے، بجھی ہوی طبیعتوں کو ابھارنے، ان میں زندگی اور حرکت وعمل پیدا کرنے کا ذریعہ اور وسیلہ بن سکتی ہے۔ یہی وجہ تھی کہ وہ نوجوانوں میں

اپنی آہ وسوز، درد وتپش اور فکر وبصیرت دیکھنے کی تمنا کرتے تھے اور دعا کرتے تھے کہ خدایا! میرا سوز جگر اور عشق ونظر آج کل کے مسلم نو جوانوں کو بخش دے۔

جوانوں کو سوز جگر بخش دے　　میرا عشق میری نظر بخش دے

جوانوں کو مری آہ سحر دے　　تو ان شاہیں بچوں کو بال و پر دے

خدایا آرزو میری یہی ہے　　مرا نورِ بصیرت عام کر دے

علامہ اقبالؒ نے حالی کی طرح شاعری کو مقصدیت کے لیے استعمال کیا تاہم وہ اپنے کلام میں گل اور بلبل کے مضامین کو پامال سمجھ کر اردو شاعری سے نہیں نکالا۔انھوں نے اپنی فطری شاعری کے لیے نظیر کی طرح پرندوں کی مختلف خصوصیات کو بہت خوبصورتی سے استعمال کیا ہے۔ان کے ہاں کوئل، بلبل، چکور، طوطی، مور، تیتر، قمری، وغیرہ کا بہت زیادہ ذکر ملتا ہے۔وہ پروانے کو بھی روشنی کا استعارہ بنا کر پیش کرتے ہیں، مگر جو اہمیت ان کے کلام میں شاہین کو حاصل ہے وہ کسی اور پرندے کو نہیں۔ان کی شاعری میں شاہین ایک ایسا پرندہ ہے جس کی خوبیوں کو اپنا کر آج کا نوجوان اپنے لیے عمل کی راہوں کا تعین کرسکتا ہے۔علامہ اقبال نے شاہین کا تذکرہ فرما کر مومن کی تمام خصوصیات کی نشاندہی کی ہے۔انھوں نے اپنی شاعری میں شاہین کو بطور استعارہ استعمال کیا ہے۔ان کے خیال میں اس پرندے کی تمام خصوصیات مرد مومن میں موجود ہیں۔یہ اپنے بلند مقاصد کے حصول کے لیے دنیا سے الگ تھلگ اور بے چین رہتا ہے۔(وحید عشرت۔اقبالیات کے سو سال، لاہور، اقبال اکادمی ۱۹۸۹، ص ۹)

دراصل علامہ اقبالؒ شاہین کو بطور رمز و علامت استعمال کر کے اس میں پائی جانے والی تمام صفات کو نو جوانوں بالخصوص مسلم نو جوانوں میں دیکھنا چاہتے ہیں، کیونکہ شاہین میں پائی جانے والی صفات انقلابی ہیں جو مرد مومن سے مناسبت رکھتی ہیں، لہذا وہ متمنی ہیں کہ مسلم نو جوان ان انقلابی صفات سے آراستہ ہو کر معاشرہ میں تبدیلی پیدا کریں۔شاہین کے استعارہ کا مقصد خود علامہ اقبالؒ ظفر احمد صدیقی کے نام اپنے ایک مشہور خط میں بیان کرتے ہیں کہ شاہین کی

تشبیہ محض شاعرانہ تشبیہ نہیں، اس میں اسلامی فقر کے تمام خصوصیات پائے جاتے ہیں۔
(۱) خوددار اور غیرت مند ہے کسی دوسرے کے ہاتھ کا مارا ہوا شکار نہیں کھاتا (۲) بے تعلق ہے آشیانہ نہیں بناتا (۳) بلند پرواز ہے (۴) خلوت پسند ہے (۵) تیز نگاہ ہے۔

(اقبال نامہ: ص ۲۰۴)

یہاں فقر سے علامہ اقبال کی مراد غربت اور بے مائیگی یا ترک دنیا نہیں ہے بلکہ وہ اس استغنا اور بے نیازی پر زور دیتے ہیں جس کے سبب دل سے دنیا کی حرص وطمع نکل جاتی ہے اور اہل اقتدار کے حشم و جاہ سے بے نیازی پیدا ہوتی ہے اور اسی بے خوفی اور بے نیازی سے بلند تر منازل کا حصول ممکن ہوتا ہے۔ ذیل میں شاہین کے صفات کی قدر وضاحت کی جارہی ہیں۔

غیرت وخوداری: غیرت وخوداری ایک درویشانہ وصف ہے، جو انسان کو اس بات پر امادہ کرتا ہے کہ وہ دوسروں کے احسان مند نہ ہو۔ خود کی محنت کا خوگر ہو، اپنی طاقت وقوت کو بروئے کار لاتے ہوئے جائز ضرورتوں کی تکمیل کرے۔ علامہ کو خوداری کی یہ صفت اس قدر پسند آئی کہ انھوں نے شاہین میں پائی جانے والی اس صفت کو تعریفی انداز میں پیش کرتے ہوئے گرگس اور شاہین کی قوت کو واضح کیا:

پھرا فضاؤں میں گرگس اگر چہ شاہیں وار
شکار زندہ کی لذت سے بے نصیب رہا

اپنا شکار وہ خود کرتا ہے: شاہین کسی دوسرے کے ہاتھ کا مارا ہو شکار نہیں کھاتا، وہ خودار ہے، اپنی محنت اور کوشش پر انحصار کرتے ہوئے اللہ سے مدد کی توقع رکھتا ہے۔ علامہ اقبالؒ شاہین کی اس صفت کے ذریعہ مسلم نوجوانوں میں خودداری، محنت اور جستجو کی صفت پیدا کر کے دوسروں کے سامنے ہاتھ پھیلانے، اوران کا احسان مند ہونے کے بجائے خود کی محنت اور کدوکاوش پر بھروسہ کرتے ہوئے زندگی گزارنے کی ترغیب دیتے ہیں۔

آشیانہ کی عدم تعمیر: شاہین کی ایک دوسری صفت آشیانے کی عدم تعمیر ہے، شاہین کو

رہنے سہنے اور گزربسر کے لیے زمینی آشیانے کی فکر دامن گیر نہیں ہوتی، وہ اونچے مقام کے حصول کے لیے آسمان کی بلندی کی طرف اپنا سفر رواں دواں رکھتا ہے۔ علامہ اقبالؒ نوجوانانِ مسلم کو شاہینی صفت پیدا کرنے کی تعلیم دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ نوجوانوں تجھے عیش پرستی سے گریز کرتے ہوئے بلند مقام کے حصول کے لیے رواں دواں ہونا چاہیے۔

عقابی روح جب بیدار ہوتی ہے جوانوں میں

نظر آتی ہے ان کو اپنی منزل آسمانوں میں

نہیں تیرا نشیمن قصرِ سلطانی کے گنبد پر

تو شاہیں ہے بسیرا کر پہاڑوں کی چٹانوں پر

علامہ اقبالؒ مسلم نوجوانوں کو یہ نصیحت کرتے ہیں کہ کسی ایک جگہ پر بیٹھ کر اونچے خواب دیکھنے کی بجائے علوم وفنون کے حصول لیے چاہے دشت ودریا کا خاک ہی کیوں نہ چھاننا پڑے گریز نہ کریں، ترقی اور بہتری کے مواقع جہاں بھی نظر آئیں ان تک رسائی کی ہر ممکن کوشش کریں۔

بلند پروازی: شاہین میں پائی جانے والی ایک اور صفت بلند پروازی ہے۔ علامہ اقبال کو یہ صفت اس قدر بھاتی ہے کہ وہ شاہین کا استعارہ لیتے ہوئے نوجوانوں میں بلند پروازی کی خوبی پیدا کرنے کے خواہش مند ہوتے ہوئے خیر خواہانہ جذبے کا اظہار کرتے ہیں۔

قناعت نہ کر عالم رنگ و بو پر

چمن اور بھی آشیاں اور بھی ہیں

تو شاہیں ہے پرواز ہے کام تیرا

تیرے سامنے آسماں اور بھی ہیں

وہ مسلم نوجوانوں کو ان کا اصل مقام یاد دلاتے ہیں اور نصیحت کرتے ہیں کہ تن آسانی اور عیش پرستی تیری فطرت نہیں، تجھے محنت وجستجو اور سخت کوشی کا خوگر ہونا چاہیے۔

خلوت پسندی: شاہین کی ایک اہم صفت خلوت پسندی بھی ہے، وہ عام پرندوں کے ساتھ رہنے کی بجائے تنہا رہنے کو ترجیح دیتا ہے کہ کہیں دوسرے پرندوں کی راہ ورسم اس میں پیدا نہ ہو جائے:

ہوی نہ زاغ میں پیدا بلند پروازی
خراب کرگئی شاہیں بچے کو صحبت زاغ

علامہ اقبال شاہین کی اس صفت کے ذریعہ مسلم نوجوانوں کو یہ پیغام دیتے ہیں کہ ایسے افراد کی صحبت سے احتراز کیا جانا چاہیے جن کی صحبت اخلاق و کردار پر مؤثر اور مقصد کے حصول میں رکاوٹ پیدا کرنے کا باعث ہو۔ چنانچہ علامہ کو ایسے شاہین بھی پسند نہیں جو گرگسوں میں پلا بڑھا ہو، کیونکہ وہ شاہبازی کی راہ ورسم سے واقف نہیں ہوتا:

وہ فریب خوردہ شاہیں جو پلا ہو گرگسوں میں
اسے کیا خبر کہ کیا ہے رہِ رسمِ شاہبازی
پرواز ہے دونوں کا اسی ایک فضا میں
گرگس کا جہاں اور ہے شاہیں کا جہاں اور

شاہین کی اس صفت کا مطلب یہ بھی نہیں کہ علامہ نوجوانوں کو سماج سے کٹ جانے ،غرور اور خود بینی میں مبتلا ہوکر اجتماعی زندگی سے راہِ فرار اختیار کرنے کی تعلیم دیتے ہوں، بلکہ وہ آرزومند ہیں کہ نوجوان کچھ دیر خلوت میں بیٹھ کر خدا کی یاد اور ذکر وفکر سے اپنے آپ کو طاقت و قوت پہنچائے ،غور وفکر کی صلاحیت کو پروان چڑھائے ،قوم وملت کے مفاد میں سوچے اور ان کی تعمیر واصلاح کے لیے عملی پروگرام ترتیب دے۔

تیز نگاہ ہے: تیز نگاہی، دور اندیشی اور مستقبل کو حال کے آئینہ میں تصور کرنے کی صفت علامہ اقبالؒ کو بڑا پسند تھا، عام پرندوں کے مقابلہ میں علامہ اقبال شاہین کو پسند کرتے تھے، کیونکہ وہ تیز نگاہ ہوتا ہے اور تیز نگاہی کے پیشِ نظر دور ہی سے شکار کو دیکھ کر فضا ہی میں شکار کر لیتا ہے۔ شاہین

کی اس صفت کے ذریعہ علامہ اقبال مسلم نوجوانوں کو سبق دیتے ہیں کہ ایک مردِ مومن کو دور بیں، دوراندیش اور دوررس نگاہ کا حامل ہونا چاہیے کہ مستقبل میں پیش آنے والے حالات کو پہلے سے بھانپ کر منصوبہ بندی کرنے کی صلاحیت رکھتے ہوں۔

جدوجہد: جدوجہد، محنت وسعی اور سخت کوشی ہر مخلوق کی کامیابی کا ایک اہم ذریعہ ہے، وہ قوم کامیابی سے ہمکنار ہوتی ہے جو حرکت وعمل اور جہد مسلسل کا پیکر ہوتی ہے، علامہ اقبال نے اسی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا:

یقیں محکم عمل پیہم محبت فاتح عالم
جہادِ زندگانی میں ہے یہ مردوں کی شمشیریں

نوجوانوں کو ہمیشہ پرعزم رہنے اور انتھک جدوجہد کی راہ اپنانے کی تعلیم دی:

شاہیں کبھی پرواز سے تھک کر نہیں گرتا
پردم ہے اگر تو تو نہیں خطرۂ افتاد

نوجوانوں میں اس وصف کو پیدا کرنے کے لیے ایک بوڑھے عقاب کی زبانی اپنے بچوں کو نصیحت کی۔

ہے شباب اپنے لہو کی آگ میں جلنے کا نام
سخت کوشی سے ہے تلخ زندگانی انگبین

علامہ اقبالؒ چیونٹی اور عقاب کے عنوان سے سوال وجواب کی شکل میں دو شعر لکھے ہیں، جن میں وہ چیونٹی کی ذلت کا راز انکشاف کرتے ہیں کہ ذلت وخواری چیونٹی کے حق میں اس لیے مقدر ہوی کہ وہ اپنا رزق خاک راہ میں تلاش کرتی ہے۔

تو رزق اپنا ڈھونڈتی ہے خاکِ راہ میں
میں نہ سپہر کو نہیں لاتا نگاہ میں

تجسس: ''شاہین'' کی ایک صفت تجسس بھی ہے۔ اس صفت کے ذریعہ علامہ اقبال

نوجوانوں کوتلاش وجستجو کی صفت سے متصف ہونے کی تعلیم دیتے ہیں، کیونکہ تجسس نئے محرکات اورانکشافات کا ذریعہ ہے، یہ تخلیقی صلاحیت پیدا کرنے کا ایک اہم وسیلہ ہے، اس کے ذریعہ کائنات کے سربستہ رازوں سے پردہ ہٹایا جاسکتا ہے، یہ عزت وسربلندی اورعروج وارتقاء کا اہم زینہ ہے۔علامہ اقبال اس حقیقت کے اظہار کے لیے شاہین کے تجسس کا استعارہ استعمال کرتے ہوے کہتے ہیں۔

چیتے کا جگر چاہیے، شاہین کا تجسس
جی سکتے ہیں بے روشنی دانش وفرہنگ

جوقوم تجسس کے اس وصف سے عاری ہوتی اس کے حصہ میں غلامی مقدر ہو جاتی ہے، وہ غلامانہ ذہنیت کا حامل ہو جا تا ہے۔یہی وجہ ہے کہ علامہ اقبال شاہین کے تجسس کو استعارہ کے طور پر استعمال کرتے ہوے نوجوانوں میں شاہینی تجسس پیدا کرنے کے متمنی ہوتے ہیں اور تعلیم وتربیت کے ذمہ داروں کے خلاف رب سے شکوہ کنا ہوتے ہیں۔

شکایت ہے مجھے یارب خداوندان مکتب سے
سبق شاہین بچوں کو دے رہے ہیں خاکبازی کا

غرض ضرورت اس بات کی ہے کہ مسلم نوجوانوں میں پائی جانے والی شاہینی صفات کو بیدار کیا جائے اورانھیں ان صفات سے لیس ہونے کی صحیح رہنمائی کی جائے،تا کہ ملت اسلامیہ کے نوجوان ان درویشانہ صفات سے متصف ہوکر اللہ کی زمین پر انقلابی مزاج کے ساتھ زندگی گذاریں۔

سلیمان خطیب کی نظموں میں دکنی تہذیب کی جھلک
کیوڑے کا بن کی روشنی میں

ڈاکٹر شکیلہ بانو گوری خان

شعبۂ اردو و فارسی، کرناٹک یونیورسٹی، دھارواڑ

ثقافت عربی زبان کا لفظ ہے، جس کے معنی پالینا، سیدھا کرنا کاشت کرنا دیکھا بھال کرنا، انسان میں تعلیم و تربیت کے ذریعے بہتری لانا وغیرہ کے ہیں۔ انگریزی لفظ کلچر کا اردو میں مترادف ثقافت لفظ ہے۔ ثقافت ایک اصطلاح ہے جو انسانی معاشرے میں مروجہ سماجی رویے، اور اصولوں کے ساتھ مختلف گروہوں کے افراد کے عقائد، رسم و رواج، فنون وضوابط عادات واطوار پر منحصر ہوتی ہے۔

ادب کو سماج کا آئینہ کہا گیا ہے۔ کوئی بھی ادب پارہ اپنی عصری حسیت سے بے نیاز نہیں رہ سکتا۔ اس لحاظ سے ہر ادب اپنی تہذیب کی آئینہ داری کرتا ہے۔ ہندوستانی ثقافت مختلف تہذیبوں کا سنگم ہے، جو مشترکہ گنگا جمنی تہذیب کی علم بردار ہے۔

دکن کا علاقہ جنوبی ہندوستان کا وہ زرخیز علاقہ ہے جسے اردو زبان کے شعر ادب کے آغاز وارتقاء کے حوالے سے اولیت کا درجہ حاصل ہے۔ دکنی زبان جنوبی ہند میں بولی اور سمجھی جا تی ہے۔ دکنی زبان کا ادب نہایت زرخیز و وسیع ہے۔ قدیم دور کے ولی دکنی، سراج اورنگ آبادی وغیرہ سے لیکر دور حاضر تک یہاں کے ادباء وشعراء نے اردو ادب کی آبیاری میں کوئی کمی باقی نہیں چھوڑی۔ دکنی تہذیب اپنی ایک منفرد شان رکھتی ہے۔ بیسویں صدی کے وسط میں دکنی شعراء میں ایک اہم نام سلیمان خطیب کا بھی ہے۔ دکنی ماحول کے پروردہ سلیمان خطیب باغ و بہار اور بذلہ سنج شخصیت کے مالک تھے۔

سلیمان خطیب کا اصل نام محمد سلیمان ہے۔آپ کا تعلق ریاستِ کرناٹک کے خواجہ بندہ نواز کی بستی گلبرگہ شریف سے ہے۔آپ کی ولادت ۲۶ دسمبر ۱۹۲۲ء کو چٹگوپہ معین آباد ضلع بیدر(کرناٹک) ہوئی۔آپ کو بچپن ہی سے دکنی لوگیتوں سے خاص دلچسپی رہی۔دکنی عام بول چال میں اپنے نرالے اور اچھوتے انداز میں مشاعروں میں جب نظمیں سناتے تو سامعین بہت محظوظ ہوتے۔آپ کی نظمیں اکثر ڈرامائی مکالماتی انداز کی ہوتی ہیں۔جو عوام کے دلوں پر براہِ راست اثر کرتی ہیں۔اس طرح بہت ہی قلیل سے عرصے میں آپ کی شہرت ملک بھر میں پہنچ گئی۔آپ ۱۹۷۷ء میں واٹرورکس گلبرگہ کی ملازمت سے سبکدوش ہوئے۔اکتوبر ۱۹۷۸ء میں اس دارِفانی سے رخصت ہو گیے۔لیکن اپنے پیچھے لازوال دکن نظموں کا ایک انمول ادبی سرمایہ اپنی یادگار چھوڑ گئے۔کیوڑے کا بن آپ کا شعری مجموعہ ہے جو دکنی شاعری میں اہمیت کا حامل ہے۔

آپ دکنی اردو کے مزاحیہ عوامی شاعر کی حیثیت سے مشہور ہیں۔عوامی لہجہ،عوامی زبان میں عوامی جذبات اور اپنے معاشرہ کی نمائندگی کرتے ہیں۔

بقول سلیمان خطیب: ’’ میں نے دکن دیس کے ایک چھوٹے سے گاؤں میں آنکھیں کھولیں، میرا ماحول دکنی تھا،اس لیے میں نے دکنی زبان اپنائی،میری شاعری کا مزاج دکنی ہے، اس کی تشبیہات دکنی ہیں،روزمرہ دکنی ہے،رسم ورواج دکنی ہیں،زبان کا بانکپن بھی دکنی ہے‘‘

(کیوڑے کا بن۔پہلی بات۔ صفحہ ۹)

وہ خود فرماتے ہیں:

میں رَستے کی پنتی ہوں، دیپک ہوں فن کا
یہ سارا اُجالا ہے میرے سخن کا
مجُے نچ پہچانے لوگاں نچ میرے
میں اَنمول ہیرا ہوں، دکھّن کے کَھن کا

آپ کے عوامی مقبولیت کے متعلق پروفیسر سلیمان اطہر جاوید فرماتے ہیں:

''خطیب صاحب معاشرے کے کمزور اور پست طبقات کے جذبات کی ترجمانی اور انھی کی زبان اور لہجہ میں کچھ ایسی عمدگی اور حقیقت پسندی کے ساتھ کرتے کہ ان طبقات کے افراد کے دلوں میں ان کی جگہ بن چکی تھی۔ وہ دکن ہی کے نہیں دکنیوں کے بھی محبوب شاعر تھے''

(بزم چراغاں۔مضمون۔سلیمان خطیب۔ از۔پروفیسر سلیمان اطہر جاوید۔ص۱۲۴تا۱۲۵)

سلیمان خطیب کی نظموں میں چھورا، چھوری، سانپ، پہلی تاریخ، ساس بہو، وغیرہ ہندوستانی دکنی معاشرت کی بھرپور ترجمانی کرتی ہیں ان نظموں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ خطیب صاحب معاشرے کی بے بسی و لاچاری کو اجاگر کرنا چاہتے ہیں جہاں اعلیٰ اقدار کا فقدان ہے۔اور لوگ اپنی بیٹیوں، بہنوں کو نہ چاہتے ہوئے بھی ان حریصوں کے گھر بیاہنے پر مجبور ہیں۔ یہ ہمارے معاشرے کا المیہ ہے جسے خطیب صاحب نہایت فنکارانہ طور پر سامنے لاتے ہیں۔بقول سلیمان اطہر جاوید:

'' معاشرے کی دکھتی رگوں پر ان کی انگلیاں تھیں، کہنے کو تو وہ ہنساتے تھے اور مزاحیہ مشاعروں کی کامیابی کا سہرا ان کے سر ہوتا تھا لیکن درحقیقت وہ معاشرے کی صحیح تصویر پیش کرتے ہوئے لوگوں کے احساسات کو بیدار کرنا، انکو غیرت دلانا اور لڑکھڑاتے پیکروں،ٹوٹتے چہروں،لرزتی آوازوں اور سسکتی روحوں کی جانب متوجہ کرانا تھا۔۔۔۔۔خطیب صاحب،صرف مزاحیہ شاعر ہی نہیں تھے ان کے پیش نظر ایک مقصد بھی تھا،اپنے ماحول کی صلاح وفلاح کا مقصد!''

(بزم چراغاں۔ مضمون۔سلیمان خطیب۔ از۔پروفیسر سلیمان اطہر جاوید۔ص۱۲۶تا۱۲۷)

سلیمان خطیب کی شاعری ہندوستانی دکنی تہذیب کی نمائندگی کرتی ہے۔دکنی معاشرے کی بھر پور عکاسی خالص دکنی زبان اوراس کے دکنی لب ولہجہ میں کی گئی ہے۔معاشرے میں رائج مذموم رسومات اور غیر ضروری و غیر صحت مند رواج کی مذمت کرتی ہوئی نظموں سے سماج و معاشرے کی اصلاح کا کام لیا ہے۔ایسا کرتے ہوئے طنزیہ ومزاحیہ پیرائے بیان اختیار کیا ہے۔ اورایک خاص بات کا خیال یہاں یہ رکھنا چاہئے کہ دکنی زبان کی صوتیات اور ساتھ ہی اس علاقہ کی مقامی دراوڑی زبانیں جیسے کنڑ،مراہٹی،تلگواور تمل کے گہرے اثرات بھی دکنی اردو میں ملتے ہیں ان سے گہری واقفیت کے بغیر سلیمان خطیب کی نظموں کی قرائت ممکن نہیں ہے۔سلیمان خطیب کی نظموں میں ان مذکورہ زبانوں میں سے خاص کر کنڑی زبان کے الفاظ کا استعمال بھی نہایت خوبی سے کیا ہے۔اس کے علاوہ انگریزی الفاظ کا برمحل استعمال بھی خوب ہے۔

مثال کے طور پر ۔ کتئے اندھارے گھُپ میں بتّیاں جلا کو آروں (گہرا اندھیرا)

گمّت ہنسی ہنسی میں رونے کے باتاں بولیوں (عجیب، مذاقاً)

گھڑسی (جھونپڑی) موڑکا (کونپل)

سنگات (ہمراہ)

پتّر (خط) گروِی (رہن)

دھن کی پچھی (روپیہ)

نردھن (غریب)

بعض مخصوص دکنی الفاظ جیسے۔ منڈی (چہرہ) کیئکا (کیسا) کنولے (نوخیز) بئیکاں (عورتیں) پٹّا (لڑکا) کھلامُکلا ئچ (صاف صاف)

ان مثالوں سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ سلیمان خطیب کی شاعری میں دکنی معاشرہ، یہاں کی عوامی زندگی، بولی ٹھولی، کس طرح رچ بس گئی ہے۔جس کا اظہار انہوں نے شعری پیکر میں پیش کیا ہے۔ ہندوستانی تہذیب میں دکنی محاورے اور کہاوتیں بھی اپنی خاص اہمیت رکھتے

ہیں۔مثال کے طور پر نظم ’’ پہلی جمعہ گی‘‘ کے یہ مصرعے ملاحظہ کیجیے:

ا۔گز نہ پھاڑیں گا،،تھان واریں گا(بخیل، عمل نہیں صرف بڑائی کی باتیں کرنا)

۲۔ دیدے کا مر گیا پانی۔ (بے حسی، بے غیرتی)

چن کھوواں (افلاس زدہ)

دھتورا پیرنا۔ (برائی بونا)

آنکھوں میں بالو بھانا (دھول جھونکنا، دھوکہ دینا)

دکھ پودنبالہ (تکلیف میں مذید تکلیف)

پٹیاں پلٹنا (بال سنوانا)

کہاوتیں خالص ہندوستانی تہذیب کا خاصہ ہیں۔جیسے کہ کوئی انہونی ہونے والی ہو، کسی مہمان کی آمد کی خبر کا اشاریہ ہو، یا پھر کسی نیک کام کے ہونے کے امکان کا اشارہ ہو۔

کوالہرا کے چھت پہ گاتا ہے (چھت پر کوا پکارنا)

توّارہ رہ کے مسکراتا ہے (توے کا ہنسنا)

مرغی آنگن میں پر سکھاتی ہے

کون مہمان گھر پہ آتا ہے

مثال کے طور پر نظم پگڈنڈی میں ان کہاوتوں کا بڑا خوبصورت استعمال دیکھیں:

؎ جتی چاہے نیکی کر لے دو گھڑی کی بات ہے

چار دن کی چاندنی ہے پھر اندھیری رات ہے۔

ڈاویں پوں کو لگی ہے کالِک دیکھ (نظرِ بد کے توڑ کے لئے بولا جانا)

اسی طرح ایک جگہ لکھتے ہیں:

اللہ میری خوشی

نکوّ پوچھو سکھی

بیل منڈوے چڑھی

گوداں سب کے بھری

سلیمان خطیب کی نظموں کے موضوعات سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کا دل اپنے معاشرے کی گھناونی رسموں اور گرتی قدروں پر کس قدر نالاں تھا۔ وہ اپنے معاشرے سے ان زہریلی رسموں کو نکال پھینکنا چاہتے تھے۔ طنزیہ ومزاحیہ انداز میں ایسی رسموں کو موضوع بنا کر نظمیں لکھی ہیں۔ جن میں نظم چھورا چھوری اور ''سانپ'' قابل ذکر ہے جس میں جہیز جیسے سنگین مسئلہ کو پیش کیا ہے۔ نظم چھورا چھوری سے یہ مصرعے ملاحظہ ہوں۔

بھار والے تو بھوت پوچھیں گے

گھر کا بچہ ہے گھر کا زیور دیو

ریڈیو، سیکل تو دنیا دیتی ہے

اللہ دے رئے تو ایک موٹر دیو

ایک بنگلہ ہزار جوڑے بس۔۔۔۔۔ خالی پچیس ہزار ہونا ہے۔۔۔۔ وغیرہ

نظم کے آخر میں سلیمان خطیب نے لڑکی کے باپ کی زبانی معاشرے کی کھوکھلی رسموں اور روایات، اخلاقی قدروں کی گراوٹ اور انسانی حرص وطما پر گہری چوٹ کی ہے۔ اس نظم کے تمام کردار ہندوستانی معاشرے کے جیتے جاگتے کردار ہیں۔ ماہر نفسیات کی طرح سلیمان خطیب ہر طبقے کے فرد کی نفسیات کی سچی عکاسی کی ہے۔

جس کی بچی جوان ہوتی ہے

اس کی آفت میں جان ہوتی ہے

جی میں آتا ہے اپنی بچی کو

اپنے ہاتھو ں سے خود ہی دفنادیں

لال جوڑا تو دے نہیں سکتے
لال چادر میں کیوں نہ کفنا دیں
یہ سہاگن ہے اس کو کندھا دو
ہم نے خونِ جگر سے پالا ہے
اس کی تربت پہ یہ بھی لکھ دینا
زر پرستوں نے مار ڈالا ہے

دنیا کے نقشے میں ہندوستان ہی ایک ایسا ملک ہے جہاں بھانت بھانت کی بولیاں بولنے والے لوگ، بین مذہبی ، بین لسانی مختلف گروہ ایک ساتھ زندگی گزارتے ہیں۔ایک دوسرے کے مذہب کا احترام لازمی کرتے ہیں۔سلیمان خطیب کی نظموں میں ہمیں یہ مشترکہ تہذیب کی جھلک ملتی ہے۔ جہاں انہوں نے مسلمان کرداروں کی مثالیں دیتے ہیں وہیں برمحل ہندو مذہبی رہنماؤں کا تذکرہ بھی لازمی کرتے ہیں۔مثال کے طور پر۔نظم ’ہپی کٹ‘ کے یہ مصرع دیکھیے۔

یہ تو ارجن ہیں بھیم ہیں میرے
درس گوتم کا یہ نتیجہ ہے
روح اقبال خوش ہوئی ہوگی
مردِ مومن کا یہ نمونہ ہے

نظم ’’رستے‘‘ کے یہ مصرعے ملاحظہ ہوں:

یہ ہے گیتا کے پاٹ کا رستہ
ہ ہے بائبل کے ٹھاٹ کا رستہ
یہ اشوکا کی لاٹ کا رستہ
یہ ہے چوروں کے باٹ کا رستہ
یہ ہے سیتا کا رام کا رستہ

وہ ہے راون کے نام کا رستہ

یہ ہے پیاسے امام کا رستہ

وہ ہے کوفہ کا شام کا رستہ

یہ ہے درِ یتیم کا رستہ

وہ ہے موسیٰ کلیم کا رستہ

سی طرح نظم 'موٹ کا پانی' میں ہندو اساطیری کرداروں کا ذکر ہندوستانی مشترکہ تہذیب کی علامت ہے۔ مثلاً

موٹ کا پانی پائل باجے

رادھا جیسے چھم چھم ناچے

مست اکڑ کو کرشن سرکا

مُرلی بجانا ہمنا ساجے

نظم 'ندی' سے یہ مصرعے دیکھیں:

بھر جوانی میں بھی تیری کتیِ اونچی ناک ہے

توُ تو ساوتری ہے پوری تیرا پلوؔ پاک ہے

جنگلے جنگل جھاڑ، پاڑاں، ہوَر یہ نازک بدن

جیسے سیتا پھر رہی ہے رام کی لے کو لگن

اسی طرح ہندو اور مسلمان رہبر و رہنماؤں کی شان میں نظم مقتل کی شام میں بھی تذکرہ ہے:

میںَ ظلمتوں کا دشمن ، ماہِ تمام جیسے

لڑتا ہوں ہر بدی سے ، رن میں امام جیسے

کس سے کہوں میں دل کی اب کون یاں سنے گا

جھوٹوں میں یوں کھڑا ہوں، لنکا میں رام جیسے (۲۰۲)

تیغ ٹیپو ہیں، ویر ہیں ہم لوگ
رام لچھمن کے تیر ہیں ہم لوگ
ہم میں مغلوں کی شان باقی ہے
بھیم اور ارجن کی آن باقی ہے
میری رگ رگ میں خوں اُبلتا ہے
یہ تو راون کا صاف دھوکا ہے

(چینی گڑیا) ص۲۰۹

ہندوستانی تہذیب کی لازوال روایات میں حب وطن سب سے اہم عنصر ہے۔

سلیمان خطیب کو اپنے وطن کے ذرے ذرے سے محبت تھی۔ انہوں نے اپنی نظموں میں ہندوستانی معاشرت خاص طور پر دکن معاشرے کی بھرپور عکاسی کی ہے۔اپنے وطن عزیز کی شان میں نظمیں لکھیں۔''پیارا وطن ہمارا'' اور ہمالہ کی چاندی'' اس کی بہترین مثالیں ہیں۔ یہاں کے موسم، یہاں کے ندی، نالے، پہاڑ، پھل پھولوں کا ذکر کیا جو تمام تر ہندوستانی تہذیب و کلچر کو پیش کرتی ہیں:

پیارا وطن ہمارا

نیلے لگن میں جیسے چاندی کا اک کبوتر
دنیا کی آرزو ہے پیارا وطن ہمارا
ہر بات سیدھی سیدھی گیتا کا پاٹ جیسے
گوتم کی گفتگو ہے پیارا، وطن ہمارا
خسرو کے گیت جس میں تلسی کے پیارے دوہے
اک پیار کا سبو ہے پیارا وطن ہمار
اک آفتاب تازہ دھیرے ا بھر رہا ہے

پورب کا خوبرو ہے پیارا وطن ہمارا
انمول جس کے موتی کیا لال ہیں جواہر
باپو کی جستجو ہے پیارا وطن ہمارا
ڈرتے ہیں کب کسی سے ٹیپو کے دیش والے
بلوان کا لہو ہے پیارا وطن ہمارا
کعبہ ہے یہ کلیسا آؤ طواف کر لیں
کاشی کی آبرو ہے پیارا وطن ہمارا
اللہ رکھے سلامت رنگ بہار اپنا
پھولوں کا رنگ و بو ہے پیارا وطن ہمارا

چونکہ ہندوستان کسانوں کی کثیر آبادی والا ملک ہے۔ زراعت یہاں کا اہم پیشہ ہے۔ بارش کے موسم کی آمد آمد پر شاعر کا دل خوشی سے پھولا نہیں سماتا، یہاں کے موسم برسات پر نظم لکھی، ''نھِیو کالا''

گرتے ہیں جھرنے بجتے ہیں پائل
چاندی کے ہاتاں چاندی کے چھاگل
نھِیو کالا آیا نھِیو کالا آیا
پھولاں کھلیں گے زَخماں سلیں گے
کھیتاں میں آکو بچھڑے ملیں گے
نھِیو کالا آیا نھِیو کالا آیا

اور کبھی کبھی قحط پڑ جاتا ہے تو ہندوستانی روایات کے مطابق گاؤں ساؤ کے سارے لوگ، کسان وغیرہ میگھ راج سے التجا، دعا کرتے ہیں کہ بارش برسا دے۔

لال بہادر شاستری کی اچانک موت پر نظم سفیرِ امن لکھی: جس میں لال کے تیئں خراج

عقیدت پیش کرتے ہوئے ہندو مذہب کے رواج کے مطابق شوہر کی موت پر بیوی کی مانگ کا سندوراور ہاتھوں کی چوڑیاں اتارنے کی رسم کا ذکر کیا ہے۔

ایسی کڑی تھی کس کی نظر تجھ کو کھا گئی
پردیس میں یہ کیسے تجھے موت آگئی
لو چوڑیاں اتارے للیتا بھی آگئی
بیٹا چتا کو آگ لگانے کو آگیا۔

اسی طرح، دکنی رسوم ورواج کے ضمن میں خصوصی طور پر ان کا ذکر ہوا ہے:

شادی بیاہ کے بعد جمعگی کی رسم دکنی تہذیب کا خاصہ ہے۔، پھول پہننے کی تہذیب دکنی ہے:

کیا لربا بنا ہے پھولوں کا ہار تیرا
دلمیں اتر گیا ہے پھولوں کا ہار تیرا
گجرے مہک رہے ہیں خوشبو بلا رہی ہے
کس گھر لو لے چلا ہے پھولوں کا ہار تیرا
(پہلی جمعگی)

پھر، منتیں ماننا، مزارات پر جا کر دھٹّی باندھنا، عودلوبان کا جلانا وغیرہ کا عقیدہ دکنی تہذیب کی علامت ہے۔

ا۔ کھانا ڈالوں گی سوفقیراں کو
دھٹّی باندھوں گی جا کو پیراں کو (منت کے دھاگے باندھنا)
۲۔ پورے پیراں کے ہاتھ جوڑونگی
مٹھےّ گھوڑے بنا کو چھوڑنگی
۳۔ دونوں ہاتھاں سے اِنے باٹی محبت میری

یا خدا گھر میں زیارت کے پھُٹانے باٹو

(کسی کی موت کے بعد تیسرے دن کی فاتح)

نظم ڈھولک کے گیت سے یہ شعر۔

بندہ نواز تیری کِشتی بھرانے آیوں
کِشتی بھرانے آیوں صندل چڑھانے آیوں
ہاتھاں میں ہتھکڑی ہے پاواں میں بیڑیاں ہیں
بانکے سوار لے چل سنگات جانے آیوں

مخصوص لباس لنگی کا ذکر، مخصوص برتنوں کے نام دیگاں، دیگچی، چمٹا، کا ذکر سلیمان خطیب کی نظموں میں ملتا ہے۔ جو دکنی تہذیب کو ظاہر کرتا ہے۔

سلیمان خطیب کو اپنے وطن اپنے شہر اپنی تہذیب سے حد درجہ لگاؤ تھا۔ جس کا اظہار جا بجا ان کی شاعری میں ملتا ہے، سرزمین بیدر پر آپ نے نظم لکھی ہے، مدرسۂ گاواں کا ایک مینار عنوان سے نظم لکھی ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہیں اس سرزمین سے کس قدر لگاء ہے۔ اب آیئے کچھ ہندوستانی دکنی تہذیب کی عکاسی کرتی تشبیہات واستعارات پر روشنی ڈالیں۔ سلیمان خطیب اپنے مخصوص دکنی انداز میں نئی نئی تشبیہات وتراکیب اختراع کرتے ہیں۔ ویسے کئی نئی تراکیب ملتی ہیں۔ یہاں صرف ایک ایک مثال پیش ہے۔

جھک کو بیٹھی تو چاند پہلی کا
تن کو بیٹھی تو تیز خنجر کا

(استعارہ)

چھورا گھلتا ہے بھر جوانی میں
مصری گھلتی ہے جسے پانی میں

(تشبیہ)

سلیمان خطیب کو دکنی زبان پر غیر معمولی قدرت تھی۔انہیں اپنے کمالِ فن کا بخوبی اندازہ تھا۔'' کیوڑے کا کانٹا''عنوان سے چار مصرعے لکھتے ہیں:

ڈُبتے سورج کا نور ہوں دیکھو
اپنی غربت کی شام ہوں باشا
دم غنیمت ہے میرا دکھن میں
اپنے فن کا امام ہوں باشا

واقعی سلیمان خطیب دکنی زبان کے، دکنی شاعری کے امام رہے ہیں۔دکنی ادب میں ان کا ہمیشہ زندہ رہے گا۔

ادب اطفال کا ترجمہ اور تاخیذ

محمد حماد الرحمٰن

ریسرچ اسکالر: شعبہ مطالعات ترجمہ

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسیٹی حیدرآباد

نگران کار

پروفیسر خالد مبشر الظفر

صدر شعبہ مطالعات ترجمہ

ادب اطفال کے ترجمے کے سلسلے میں اکثر وبیشتر Adaptationیا تاخیذ کا طریقہ اختیار کیا جاتا ہے کیا تاخیذ ترجمہ کا ہی ایک طریقہ کار ہے یا ترجمہ سے ہٹ کر کسی تخلیق کو دوسری زبان میں متعارف کرانے کا کوئی اور طریقہ ہے یا پھر اسے ہم بازتخلیق کا نام دے سکتے ہیں یہ وہ تمام سوالات ہیں جن پر بحث کی گنجائش ہے لیکن سب سے پہلے یہ دیکھنا ہوگا کہ خود Adaptationیا تاخیذ سے عام طور پر کیا سمجھا جاتا ہے۔ عام طور پر Adaptation کے معنی ہیں نیا نسخہ، اختصار، ایسی مختصر اشاعت جو مکمل متن کے مقابلے میں کم اہمیت رکھتی ہو۔ ترجمہ اور ترجمہ نگاری کے متعلق مشہور نظریہ ساز مونا بیکر نے تاخیذ کو ترجمے کی ہی ایک تکنیک قرار دیا ہے۔ ان کے مطابق: Vinayاور Darbelnet نے Adaptation کی درج ذیل تعریف کی ہے:

"As a Technique, adaptation can be defined as a seventh procedure of translation asserted by vinay and darbelnet which can be used whenever the context referred to the original text does not exist in the culture of the target text. Thereby, necessitating some form of recreation."5

ترجمہ۔ ونئے اور ڈاربیلنڈ کے مطابق بطور ایک تکنیک تاخیذ کو ترجمے کا ساتواں طریقہ کار قرار دیا

جا سکتا ہے۔جس کا استعمال اس وقت ہوتا ہے جب اصل متن میں موجود سیاق کا وجود ہدفی متن کی تہذیب میں نہیں پایا جاتا۔اس لئے بازتخلیق کی کچھ صورتیں ناگزیر ہو جاتی ہیں۔

it is used mainly for Adaptation is the freest of translation;‘‘ and poetry. Plots are usually preserved, (comedies)plays the source language culture converted to the target 6’’language culture and the text rewritten.

ترجمہ۔تاخیذ ترجمہ کی آزادترین صورت ہے۔عام طور پر اس کا استعمال ڈراموں (طربیہ) اور شاعری کے لئے کیا جاتا ہے۔اس میں اصل زبان میں محفوظ تہذیب کو ہدفی زبان کی تہذیب میں تبدیل کرتے ہوئے متن کو دوبارہ قلم بند کرنا ہوتا ہے۔

مندرجہ بالا دونوں تعریفات سے جو نتیجہ سامنے آتا ہے اس کے مطابق تاخیذ کو بازتخلیق کی ہی ایک صورت قرار دیا جاسکتا ہے یا پھر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ بازتخلیق تاخیذ کے عمل کا نتیجہ ہوتی ہے۔ دراصل کسی کہی ہوئی بات کو مناسب و موزوں ترمیم و تنسیخ کے ساتھ ازسرنو کہنا Adaptation یا تاخیذ ہے۔اگر ہم Adaptation تاخیذ کی اس تعریف کو قبول کرلیں تو پھر اسے ترجمہ نگاری کی ایک قسم قرار دینا شاید مشکل ہو کیونکہ ترجمہ تو اسی کا نام ہے کہ حقیقی زبان میں موجود مفہوم کو ہدفی زبان میں من وعن منتقل کردیا جائے۔یعنی مترجم کو اپنی طرف سے مفہوم میں حذف واضافے کی اجازت نہیں ہوتی اسی لئے یہ کہا جاتا ہے کہ ترجمہ دوسری زبان میں مماثل متن کی تخلیق کا نام ہے یعنی یہ بازتخلیق ہے۔لیکن بازتخلیق کی یہ بحث بھی عام طور پر ادبی ترجمے کے حوالے سے کی جاتی ہے کیونکہ تخلیقیت کا تعلق ادب سے ہے اسی لئے ادب پارے میں پائی جانے والے ادبی عناصر کو ہدفی زبان میں منتقل کئے جانے کو بازتخلیق کی ہی ایک صورت قرار دیا جاتا ہے۔اگر مترجم کسی ادبی متن کو ترجمے کے ذریعے دوسری زبان میں اس طرح منتقل کرے کہ مفہوم کی سطح پر کمی وبیشی نہ ہو لیکن تاثر وکیفیت کے نقطہ نظر سے ہدفی زبان میں ایک نیا ادب پارہ وجود میں آجائے تو ہم اسے بازتخلیق ہی کہیں گے۔لیکن یہ عمل تاخیذ سے مختلف ہوگا کیونکہ وہاں اخذ کرنے والا زبان وبیان اور مفہوم کی سطح پر ایک مترجم کے مقابلے میں زیادہ آزادی لیتا ہے۔ وہ کسی ایسے فن پارے کو ترجمے کے ذریعے بچوں کے لئے قابل مطالعہ بنا جاسکتا ہے جو بڑوں کے لئے لکھا گیا ہو اور اس مرحلے میں وہ بہت سی تفصیلات یا واقعات حذف کردیتا ہے یا انہیں دوسری شکل وصورت دے

دیتا ہے۔ایسی بہت سی کہانیاں خود ہماری مشرقی داستانوں میں موجود ہیں جنہیں تاخیذ کے ذریعے ادب اطفال کی حیثیت عطا کی گئی ہے۔الف لیلہ ولیلہ کی مشہور کہانیاں سند باد جہازی، الہ دین کا چراغ اور علی بابا چالیس چور وغیرہ اسی طرح کی تاخیذ کی مثالیں ہیں۔مترجمین نے ان کہانیوں کے وہ حصے جو بچوں کے لئے مناسب نہیں تھے حذف کر دیے اور بہت سی تفصیلات جو بچوں کے اخلاق پر غلط اثر ڈال سکتی تھیں انہیں ترجمے میں نہیں آنے دیا۔

یہاں ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا تاخیذ کی اہمیت ترجمے کے مقابلے میں کم ہے کیونکہ خود ترجمہ تخلیق کے مقابلے میں ہمیشہ کم تر قرار دیا جاتا رہا ہے اور خواہ کتنا ہی عمدہ ترجمہ ہو مترجم کے حصے میں وہ عزت نہیں آتی جو تخلیق کار کو ملتی ہے۔گو کہ مترجم کسی تخلیق کو دوسری زبان میں منتقل کرنے کا کام اس طرح انجام دیتا ہے کہ بڑی حد تک وہ خود تخلیق کے مراحل سے گزرتا ہے۔جہاں تک تاخیذ کا معاملہ ہے اسے ترجمے سے بھی کم اہم قرار دیا جاتا ہے۔ایک زمانہ تھا کہ یورپ میں اہم کلاسیک کو تاخیذ کے ذریعے حذف واضافے سے گزار کر نئی نسل کے قارئین کے لئے قابل مطالعہ بنایا جارہا تھا۔ان کتابوں کی پزیرائی بھی بہت ہورہی تھی لیکن ان مترجمین کو عزت کی نگاہ سے نہیں دیکھا جاتا تھا۔لیکن دھیرے دھیرے یہ صورتحال بدلنے لگی چنانچہ جارج اسٹیز کہتا ہے کہ ''تاخیذ کلاسیک کو باقی رکھنے کا واحد ذریعہ ہے۔''اسی طرح لیونارڈ ہل سنکھ کا ماننا ہے کہ ''بہت سی کلاسیکی کہانیاں اس وقت صرف بچوں کے لئے کی گئی تاخیذ کی وجہ سے ہی محفوظ ہیں''۔

تاخیذ کی اہمیت اس لئے بھی ہے کہ اس کا تعلق محض تحریر سے نہیں ہے اور اس کا وسیلہ کوئی دوسرا میڈیم بھی ہوسکتا ہے۔مثلاً کسی مشہور کہانی پر ضروری ترمیم وتنسیخ کے ساتھ فلم بنانا۔ایسی فلمیں عام طور پر ان اہم ناولوں یا داستانوں یا رزمیوں پر مشتمل ہوتی ہیں جو کلاسیک کا درجہ رکھتی ہیں۔ ان فلموں یا ڈراموں یا پھر کارٹون فلموں یا کتابوں یا کامکس کی شکل میں اس طرح پیش کیا جاتا ہے کہ بچے اس سے پوری طرح لطف اندوز ہوسکیں۔کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ کسی قدیم کلاسیک کو نئے زمانے میں مکمل طور پر ڈھال دیا جاتا ہے یہاں تک کہ سواری، لباس کھان پان اور دوسری کئی طرح کی چیزوں کو موجودہ دور کے مطابق کر دیا جاتا ہے تاکہ بچوں کو اجنبیت نہ محسوس ہو۔گو کہ بہت سے ماہرین اس طریقے کو درست نہیں سمجھتے۔دور جدید کی کارٹون فلموں میں ایک طریقہ یہ بھی اختیار کیا جاتا ہے کہ کرداروں اور واقعات کی پیش کش اس طرح کی جائے جس سے یہ نہ پتا چلے کہ یہ کس ماحول ومعاشرے سے تعلق رکھتے ہیں۔کہانیوں کی کتابوں میں بھی اب یہی تکنیک

اپنائی جارہی ہے جو ظاہر ہے کہ عالم کاری کے موجودہ رجحان کا نتیجہ ہے۔ظہیر شیوٹ کے مطابق ادب اطفال کے حوالے سے تاخیذ کا مسئلہ عام طور سے دو مسلمہ اصولوں کا حامل ہوتا ہے۔

(الف) متن میں ایسی ترمیم و تنسیخ یا حذف اور اضافہ کیا جانا چاہیئے کہ وہ بچوں کی ذہنی استعداد کے مطابق اور ان خوبیوں کا حامل ہو جو اس بچے کا معاشرہ اسکی ذہنی و اخلاقی نشو نما کے لئے ضروری سمجھتا ہے۔

(ب) کہانی یا قصے کی زبان، کردار نگاری اور پلاٹ نگاری جیسے عناصر ترکیبی کو بچوں کی فہم اور ان کی اہلیت مطالعہ کے مطابق بنانا۔

ظہیر شیوٹ کا مزید خیال یہ ہے کہ مترجم کو ادب اطفال کے کسی افسانوی بیانیے کو مختصر اور آسان بنانے کا حق حاصل ہے کیونکہ بچہ پیچیدہ اور طویل تحریریں پڑھنے سے عام طور پر احتراز کرتا ہے اور ایسی تحریروں میں اس کی دلچسپی ختم ہو جاتی ہے۔ یہاں پر یہ بات محل نظر رہے کہ بیانیے کی طوالت اور اسلوب اظہار کی پیچیدگی ادب اطفال کے نقطہ نظر سے چونکہ غیر مناسب ہے اس لئے مترجم کو یہ حق تو حاصل ہے کہ وہ اختصار کا طریقہ اختیار کرے اور اسلوب اظہار کی پیچیدگی کو دور کرے لیکن بچوں کی وہ کہانیاں جو سیریز کی شکل میں عام طور پر شائع ہوتی رہی ہیں، انہیں مختصر کرنے سے کہانی کے تاثر اور اس کی روانی کے مجروح ہونے کا خطرہ رہتا ہے۔مترجم کو اس ضمن میں اس کا خاص خیال رکھنا ہوگا کہ وہ طوالت کو اختصار میں اس طرح بدلے کہ قصے کی فطری نشو و نما اور روانی متاثر نہ ہو سکے۔ اس ضمن میں مترجم یہ کرسکتا ہے کہ وہ ان طنزیہ جملوں اور فقروں نیز طویل تبصروں کو حذف کر دے جو قصہ کے راوی (مصنف خود یا قصے کا کوئی کردار) کی زبان سے موقع موقع پر ادا کیے گئے ہوں۔لیکن کہانی کے ارتقا میں ان کا کوئی کردار نہ ہو۔یعنی اگر انہیں درمیان میں سے نکال دیا جائے تو قصے کی روانی اور اس کی فطری نشو و نما پر کوئی اثر نہ پڑے۔

سوئٹزرلینڈ کے ماہر ادب اطفال کلینگ برگ (klingberg) کا خیال ہے کہ تاخیذ کے عمل کو ادب اطفال کے ترجمے کے دوران ایک مخصوص طریقہ سے ہی انجام دیا جانا چاہیئے یعنی اس بات کا خیال رکھا جانا چاہیئے کہ وہ مخصوص اسلوب اظہار ترجمے میں بھی برقرار رہے جو اصل تخلیق میں پایا جاتا ہے، یعنی اگر انداز بیان تلقین و تادیب کا حامل ہو تو ترجمے میں بھی اسی پیرایہ بیان کو باقی رکھا جائے۔اس عمل میں مترجم کو بیانیہ کی وہی صورت و کیفیت ہدفی زبان میں وضع کرنی ہوگی جو کہ حقیقی متن میں پائی جاتی ہے۔کلینگ برگ تاخیذ کے عمل کو پانچ زمروں میں تقسیم کرتا ہے۔

1۔تہذیبی سیاق کے حوالے سیتا خیذ
2۔جدید سازی کا عمل
3۔تلخیص
4۔تزکیہ وتطہیر کا عمل
5۔تا خیذ زبان
1۔تہذیبی سیاق کے حوالے سے تا خیذ
متن میں تہذیبی سیاقیات کی اپنی معنویت ہوتی ہے یہ تہذیبی سیاقیات دوطرح کے ہوتے ہیں ایک وہ جواصل زبان کے قاری کے لئے ہی قابل قبول ہوتے ہیں اور ہدفی زبان کے قاری کے لئے ان کی زیادہ اہمیت نہیں ہوتی یا وہ اس سے زیادہ متعلق نہیں ہوتا۔تہذیبی سیاقیات کی دوسری قسم یہ ہے کہ ایسے تہذیبی عناصر یا حوالے جواصل اور ہدفی دونوں زبان کے قاری کے نزدیک یکساں طور پر قابل قبول ہوں۔ مترجم کو چاہیے کہ وہ تہذیبی سیاقیات کی پہلی قسم کو ترجمے کے دوران نظرانداز کردے اورانہیں ترجمے کے ذریعے ہدفی زبان میں منتقل کرنے کی غیر ضروری کوشش نہ کرے لیکن تہذیبی سیاقیات کی دوسری قسم کو ہدفی زبان میں منتقل کرنے کی کوشش اسے ضرور کرنی چاہیے۔ کیونکہ یہ ہدفی زبان کے قاری کے تعلق سے بھی اہمیت رکھتے ہیں۔ان تہذیبی سیاقیات کو اخذ کرنے کے لئےجنہیں ترجمے میں منتقل کرنا ضروری ہے کلینگ برگ نے کئی طریقے تجویز کئے ہیں۔
(الف) مزید وضاحت کے ذریعے
تہذیبی سیاق کی تا خیذ کے دوران اکثر وبیشتر وضاحتی ترجمے کا طریقہ کار بھی اپنایا جاتا ہے۔اگر کسی افسانوی متن کا تعلق ایک ایسے زمانے سے ہے جس کے بارے میں ادب اطفال کے قارئین کوزیادہ معلومات نہیں ہیں تو مترجم کو چاہیے کہ وہ دوران ترجمہ افراد، مقامات، اشیاء وغیرہ کے بارے میں وضاحت کرتا چلے، مثلاً اگر کہانی میں ایک ایسے ہاتھی کا ذکر ہے جو سرندیپ سے تعلق رکھتا ہے تو مترجم کو ترجمے کے دوران اس کی وضاحت کردینی چاہیے کہ موجودہ سری لنکا کو ماضی میں سرندیپ کہتے تھے۔ یہ وضاحت وہ اصل متن کے ترجمے کے دوران ہدفی متن میں بھی کرسکتا ہےاورحواشی کی شکل میں الگ سے بھی۔
(ب) تسہیل وتوضیح کے ذریعے

تہذیبی سیاقیات کی تانیث کے لئے تسہیل وتوضیح کا طریقہ کار بھی اپنایا جاسکتا ہے۔اس طریقہ کار کی ضرورت عام طور پر اس وقت پیش آتی ہے جب اصل قاری اور ہدفی قاری کی عمروں کے درمیان ایک بڑا فرق پایا جاتا ہے۔مثلاً اگر کوئی تخلیق بڑوں کے لئے لکھی گئی ہے لیکن ایسے عناصر کی بھی حامل ہے جو بچوں کے لئے بھی دلچسپی کا باعث اوران کے لئے بھی مفید ہیں تو اس تخلیق کا ترجمہ کرتے وقت اس کے ہدفی قارئین یعنی بچوں کی عمر، ذہنی استعداداور عام دلچسپی کے مطابق اسے ڈھالنا ضروری ہوجائے گا۔ایسی صورت میں مترجم اصل تخلیق میں سے الفاظ، جملوں یہاں تک کہ متن کے کسی حصے کو نکال بھی سکتا ہے۔ایسا کرنا اس لئے ضروری ہے کہ وہ حصے حذف ہوجائیں جو بچوں کی عمر کے نقطہ نظر سے مناسب نہیں ہیں۔اس کی ایک مثال ایلس ان دی ونڈر لینڈ'' Alice in the wonderland'' کا وہ ایڈیشن ہے جو کیرول carroll میں نرسری جماعت کے لئے تیار کیا گیا ہے۔اس ایڈیشن میں ایلس کو ایک ایسی چھوٹی لڑکی کی شکل میں پیش کیا گیا ہے جو مزاج، اطوار اور خیالات کے لحاظ سے بہت سی خوبیاں رکھتی ہے وہ کبھی غصہ نہیں ہوتی اور نہ ہی بیکار بحث کرتی ہے۔کیرول carroll نیز سری ایڈیشن کی بنیاد ایک خواب پر رکھی ہے یعنی ایلس خواب میں عجائبات کی سیر کررہی ہے۔جب کہ اصل ایڈیشن کے مطابق یہ کہنا مشکل ہے کہ جو چیزیں بیان کی گئیں ہیں وہ عالم خواب میں وقوع پزیر ہورہی ہیں یا حقیقت میں۔اسی طرح مشہور کہانی'' Snow white and seven dwarts'' کے اس ایڈیشن میں جو بچوں کے لئے تیار کیا گیا ہے اسنووائٹ کی سوتیلی ماں کی ان زیادتیوں کا ذکر نہیں کیا گیا ہے جو وہ اسنووائٹ پر کرتی تھی۔

(ج) مقامیانے کے ذریعے

مندرجہ بالا طریقوں میں سے مقامیانے کے طریقے یا عمل کو خاص اہمیت حاصل ہے۔مقامیانے سے مراد یہ ہے کہ ہم اصل زبان کے متن میں پائے جانے والے تمام زمانی ومکانی حوالوں کو ہدفی زبان میں اس طرح منتقل کردیں کہ وہ ہدفی زبان کے ماحول و معاشرے میں تبدیل ہوجائیں۔یعنی اگر انگریزی زبان میں لکھی گئی کوئی کہانی ہے کہ جس کے کرداروں کے نام یورپی ہیں، جن مقامات کا ذکر ہیں وہ بھی یورپی ہیں تو ان سب کو اردو میں ترجمہ کرتے وقت مقامات کو ہندوستانی مقامات، کھانوں کو ہندوستانی کھانوں، ملبوسات وتقریبات وغیرہ کو ہندوستانی ملبوسات وتقریبات میں بدل دینا چاہیئے تاکہ ہدفی زبان کا قاری زماں ومکاں کی اجنبیت کا

شکار نہ ہو لیکن مقامیانے کے اس عمل کو بہت سے ماہرین ترجمہ نے پسند نہیں کیا ہے۔ان کے مطابق اگر ہم دوسری زبان کا کوئی ناول افسانہ وغیرہ اپنی زبان میں پڑھنا چاہتے ہیں تو کیا ہمارا مقصد صرف اتنا ہی ہے کہ ہم اس قصے سے واقف ہو جائیں جو اصل زبان میں موجود ہے یا پھر ہم اس تہذیب وثقافت اور ماحول ومعاشرے سے بھی واقف ہونا چاہتے ہیں جو اس افسانے یا ناول میں پایا جاتا ہے۔

ظاہر ہے کہ کوئی بھی قاری اگر ترجمہ پڑھتا ہے تو اسی لئے کی اس تخلیق سے پورے طور پر واقف ہو سکے جس کا ترجمہ وہ پڑھ رہا ہے محض قصے یا کہانی سے واقف ہو جانا اس کی ترجیحات میں شامل نہیں ہے۔یعنی مقامیانے کا عمل ترجمے سے حاصل ہونے والے فوائد کو ضائع کر دیتا ہے۔لیکن چونکہ یہاں بات ادب اطفال کے حوالے سے ہو رہی ہے اور ادب اطفال کے ترجمے کے مقاصد بہر حال ان مقاصد سے مختلف ہوں گے جو ادب بالغاں کے ترجمے کے تعلق سے پائے جاتے ہیں۔اس لئے ہم مقامیانے کے طریقہ کار کو بھی پورے طور پر نظر انداز نہیں کر سکتے کیونکہ جو ترجمہ بچوں کے لئے کیا جائے اسے بچوں کے ہی مزاج وفطرت کے مطابق ہونا چاہئے ظاہر ہے کہ بچے کی ترجیحات میں محض قصے سے واقف ہونا ہی شامل نہیں ہے بلکہ اصل زبان کی تہذیب وکلچر سے واقفیت حاصل کرنا ہے۔

2۔جدید سازی کا عمل

مترجم تاخیذ کے عمل کے دوران جدید سازی کا طریقہ کار بھی اختیار کر سکتا ہے۔جدید سازی کی ضرورت اس وقت پیش آتی ہے جب اصل زبان میں جو واقعہ یا کہانی بیان کی گئی ہے اس کے زمان ومکان کا تعلق اگر ماضی سے ہے اور اس میں وہی باتیں پیش کی گئی ہیں جو ماضی کے اس دور میں معنویت کے حامل تھیں تو ایسی صورت میں اسیہد فی زبان کے ان قارئین کے لئے قابل قبول بنانا ضروری ہو جاتا ہے جو نئی نسل سے تعلق رکھتے ہیں۔مثال کے طور پر ملبوسات، سکے، کھانے پینے کی اشیاء، مقامات کے نام اور متروک اشیاء وغیرہ ایسے عناصر ہیں جو نئی نسل کے لئے نامانوس ہوتے ہیں۔اس لئے ان کو عصر حاضر کے ملبوسات، سکوں، مقامات، کھانے پینے کی اشیاء اور رائج چیزوں سے بدل دیا جانا ضروری ہوتا ہے کیونکہ اگر انہیں نہ بدلا جائے تو پھر ادب اطفال کے موجودہ قاری کے لئے ان کا سمجھنا مشکل ہوگا۔اسے ایک مثال سے واضح کیا جا سکتا ہے انگریزی زبان میں ایک صدی قبل لکھی گئی کسی کہانی میں اگر ایک ایسے کردار کا ذکر ہے جو سر پر

Hat لگا تا ہوتو آج اس کا ترجمہ کرتے وقت شاید اسے Hat کے بجائے Cap کر دینا زیادہ مناسب ہوگا۔ گوکہ Hat اور Cap دونوں کا تعلق مخصوص وضع کی ٹوپی سے ہے لیکن دونوں کے زمانہ استعمال میں تقریباً ایک صدی کا فاصلہ ہے۔ آج کا بچہ ہیٹ کے مقابلے میں کیپ سے زیادہ واقف ہے اس لئے ہیٹ کو کیپ سے تبدیل کر دینے میں کوئی مضائقہ نہیں ہونا چاہئے۔

3۔ تلخیص

تہذیبی سیاقیات کی تانیث کے دوران تلخیص کا طریقہ کار بھی کارآمد ثابت ہوتا ہے۔ یہ طریقہ کار عام طور پر اس وقت اختیار کیا جاتا ہے جب بڑوں کے ادب کو ضروری ترمیم و تنسیخ کے ساتھ بچوں کے مطابق بنایا جائے یا پھر خود بچوں کے لئےلکھے گئے ادب میں سے طوالت کے عنصر کو کم کرنا اور مشکل مقامات کو آسان بنانا مقصود ہو۔ لیکن تلخیص کے اس عمل کو کچھ ناقدین نے تنقید کا نشانہ بھی بنایا ہے اور اسے تخلیق کار کے حقوق پر ڈاکہ ڈالنے کے مترادف قرار دیا ہے۔ کچھ کا خیال ہے کہ اصل اور ترجمہ و تلخیص شدہ متن کو ایک ساتھ شائع کرنا چاہیے تاکہ اگر قاری ضرورت سمجھے تو اس بات کا پتا لگا سکے کہ تلخیص و ترجمہ کے دوران متن کے کس حصے کو حذف کیا گیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی مترجمین کو حاشیہ میں ضروری وضاحت بھی کر دینی چاہئیکہ اس نے کسی پیرا گراف یا جملے کو دوران تلخیص کیوں حذف کیا ہے۔ کلینگ برگ نے تلخیص کے تعلق سے پیش آنے والے مندرجہ بالا مسائل کو دیکھتے ہوئے درج ذیل چند تجاویز پیش کی ہیں۔

(الف) تلخیص کا کوئی عمل ایسا نہیں ہونا چاہیے جس میں تخلیقی مواد اور ہئیت کو نقصان پہونچے۔

(ب) اگر خلاصہ یا اختصار کسی وجہ سے ناگزیر ہو جائے تو متن کے کسی ایک حصے یا مکمل باب کو بھی حذف کیا جا سکتا ہے۔

(ج) اگر کسی پیراگراف میں ہی تلخیص کی ضرورت پیش آ رہی ہے تو پھر پورا جملہ ہی حذف کیا جائے تاکہ ابہام نہ پیدا ہو کیونکہ آدھے ادھورے جملوں سے ابہام پیدا ہوتا ہے اور مفہوم بڑی حد تک مفقود ہو جاتا ہے۔

(د) کسی بھی صورتحال میں مصنف کے طریقہ پیش کش یا اسلوب اظہار سے چھیڑ چھاڑ نہ کی جائے بلکہ ترجمے کو تخلیق کے انداز بیان سے ہر حالت میں قریب رکھا جائے۔

4۔ تزکیہ و تطہیر کا عمل

کلینگ برگ کی تمام تحریروں میں ادب اطفال کے ترجمے کے دوران تزکیہ و تطہیر کا عمل اختیار کئے

جانے کو خصوصی اہمیت دی گئی ہے۔ اس کے مطابق تطہیر کا یہ عمل ادب اطفال کے ترجمے کے دوران اختیار کیا جانا ضروری ہے۔ اگر معاشرے میں کسی کہانی یا اس میں بیان کئے گئے واقعات و کردار کے تعلق سے یہ خیال عام ہے کہ وہ بچوں کے لئے مناسب نہیں ہیں تو پھر مترجم کو یہ حق حاصل کہ وہ نہ صرف یہ کہ نامناسب الفاظ کو حذف کرسکتا ہے بلکہ کہانی کے ایک بڑے حصے میں بھی اس حوالے سے ترمیم و تنسیخ کرسکتا ہے۔ اگر کوئی ایسا واقعہ یا کرداروں کا کوئی عمل اخلاقی نقطہ نظر سے نہ درست ہو تو اس کو حذف کر دینا ہی بہتر ہوگا یا پھر اسے تغیر و تبدل کے ذریعے مثبت صورت بھی عطا کی جاسکتی ہے۔

5۔تاخیذ زبان

کلینگ برگ کے مطابق جس طرح ادب اطفال کے تخلیق کار کو دوران تخلیق وہی زبان استعمال کرنی چاہیے جسے عام طور پر بچے سمجھتے اور بولتے ہیں، اسی طرح ادب اطفال کے مترجم کو بھی ہدفی زبان کو اسی سطح تک رکھنا ہوگا اسے بھی نامانوس الفاظ اور پیچیدہ و مرکب جملوں سے پرہیز کرنا ہوگا اور ہدفی زبان کی اسی صورت کو اپنانا ہوگا جو بچوں کے لئے لکھی جانے والی کہانیوں یا نظموں میں پائی جاتی ہے مثلاً وہ اگر انگریزی fairy tale کو اردو میں منتقل کر رہا ہو تو اس کی زبان وہی ہوگی جو اردو میں ان کتابوں کی ہوتی ہے جو بچوں کے لئے لکھی جاتی ہیں۔

تاخیذ کے مندرجہ بالا تمام طریقہ ہائے کار اور اقسام پر گفتگو کے نتیجے میں یہ بات سامنے آتی ہے کہ ادب اطفال کے ترجمے کے دوران تاخیذ (Adaptation) عام طور پر ناگزیر ہو جاتی ہے۔ اور اس کا سب سے اہم سبب یہ ہے کہ ادب بالغاں کے قاری کی طرح ادب اطفال کا قاری ابھی اس ذہنی پختگی کا حامل نہیں ہوتا اور اس کی عقل و فہم یہ گنجائش نہیں رکھتی کہ وہ اپنی معاشرت، کلچر، رسم و رواج، کھان پان، مقامات، اشیاء، ملبوسات، عادات و اطوار اور ایسی دوسری بہت سی صورتوں سے ہٹ کر کسی دوسرے معاشرے کی ایسی کسی بھی صورت کو من و عن بغیر کسی تکلف اور احساس اجنبیت کے اس طرح قبول کرلے کہ اس کے ناپختہ ذہن پر اس کے غلط اثرات بھی نہ مرتب ہوں۔

مولانا عظمت اللہ سرمدؔی عمری کی شاعری۔ایک جائزہ

ڈاکٹر ابوبکر ابراہیم عمری
اسسٹنٹ پروفیسر، کلیہ بنات المسلمین گرلس کالج۔ پرنامبٹ، تامل ناڈو

مولانا عظمت اللہ سرمدؔی کا شمار جنوبی ہند کے نمائندہ شعراء وادباء میں ہوتا ہے۔آپ نے اعلیٰ تعلیم کے حصول کے لیے جامعہ دارالسلام عمرآباد کا رخ کیا۔ جہاں آپ کو علامہ غضنفر حسین شاکرؔ نائطیؒ کی شاگردی نصیب ہوئی۔علامہ شاکر نائطی کے متعلق مشہور ہے کہ آپ تلامذہ کے ادبی ذوق کو بھانپ لیتے اورانھیں اس فن کی مشق اورریاضت فرماتے۔تو مولانا سرمدی میں بھی آپ نے ادب کی چنگاری محسوس کی، اور خوداپنی جانب سے ''سرمدی'' تخلص پسند فرمایا۔استاد نے شاگرد کی شاعری کواپنے ماہنامہ ''مصحف'' میں جگہ دی۔مولانا سرمدی کا شمار علامہ شاکر نائطی کے نمائندہ شاگردوں میں ہوتا ہے۔علاوہ ازیں آپ نے کئی سارے تحقیقی کا بھی کیے ہیں،ان میں جنوبی ہند کی مستند تاریخ،اسی طرح جنوبی ہند میں دستیاب شدہ عرب سکوں پربھی آپ کا کام بڑاوقیع جانا جاتا ہے۔

مولانا سرمدی کو شاعری پر عمومی عبور حاصل تھا،مزید آپ نے ''ترو کرل'' جوتمل کلاسکی ادب کا اہم اور قدیم سرمایہ ہے اس کا منظوم اردو ترجمہ بھی کیا ہے۔آپ کی شاعری کی عظمت کے معترف آپ کے ہم عصر بھی تھے۔کمال مدراسیؔ آپ کی شاعری کے متعلق فرماتے ہیں ''تغزل کے سانچے میں بھی آپ نے نخوت وغرور کے خداؤں کا سر کچلنے کی برابر کوشش کی ہے۔ہمت ہارے ہوئے انسانوں کوآپ کا کلام مشعل راہ ثابت ہوسکتا ہےاورانھیں نئے حوصلے مل سکتے ہیں۔جس قدر آپ کا کلام پختگی کا حامل ہے اسی قدر آپ کا تنقیدی شعور بھی صحتمند ہے۔نقدشعر پرآپ کی رائے کافی وقیع ہوتی ہے۔'' (کلیات سرمدی،ص:19)

جناب کمالؔ مدراسی کے تجزیہ سے آپ کے شعری مقام کی تعین ہوتی ہے، کیونکہ کسی بھی شخص اورفن کے متعلق ہمعصر کی بڑی وقعت اوراہمیت ہوتی ہے۔

پروفیسر سید سجاد حسین صاحب آپ کی شاعری کے حوالے سے فرماتے ہیں'' زبان

صاف اور شستہ ہے، الفاظ کے انتخاب اور ان کی ترتیب میں وہ کمال ہے کہ کسی لفظ کو اپنی جگہ سے ہٹانا ممکن نہیں۔ چھوٹی اور بڑی بحروں میں طبع آزمائی کی ہے۔ سلاست، برجستگی اور روانی کا وہ عالم کہ اشعار کو ایک دو بار پڑھ لیں تو زبان زد ہو جاتے ہیں۔'' (کلیات سرمدی، ص:52)

مولانا سرمدی کی شاعری کے متعلق جو اظہار خیال مذکورہ اقتباسات میں ہوا ہے، وہ حقیقت پر مبنی ہیں۔ آئندہ سطور میں مولانا سرمدی کے اشعار اس یقین سے نقل کئے جارہے ہیں ان سے آپ کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف قاری کے دل میں اتر جائے گا۔

رنگ تغزل ملاحظہ فرمائیں:

شب فراق کو عمر خضر ملے یارب۔۔ کسی کے وعدۂ فردا کو آزمانا ہے

اپنا ہے کون زندگی مستعار میں۔۔ پہلو میں دل ہے وہ بھی نہیں اختیار میں

ایک میری آبلہ پائی سے اے شوق سفر۔۔ کتنی شمعیں راہ منزل میں فروزاں ہو گئیں

کہیں روٹھ جائے نہ مجھ سے زمانہ۔۔ بمشکل انھیں پھر منانا پڑے گا

ہاں نہ مانو بلا سے میری بات۔۔ آ بھی جاؤ کچھ اپنی منوانے

باوفا گر نہ ہوتے کیا ہوتے۔۔ اک جفا جو کے ہم ہیں دیوانے

سرمدی زندگی ہے جس کا نام۔۔ محور شادمانی و غم ہے

وہ دن کہاں کہ مجھ پر ساقی کی تھی عنایت۔۔ وسعت بھی ظرف میں تھی شکوے نہ تھے کمی کے

بہاروں کا نہ ٹوٹا سلسلہ دشت و بیاباں تک۔۔ بہائے ہم جو آنکھوں سے لہو کی دھار بیٹھے ہیں

مولانا سرمدی کی نظم بھی آپ کی غزل کی طرح اپنی تمام تر خوبیوں سے پر ہے۔ علامہ شاکر نائطی کے شاگردوں میں جو مشترکہ بات ہے وہ یہ کہ یہ لوگ نظم مسلسل بھی بڑی روانی اور خوبی سے کہہ جاتے ہیں، سرمدی کا جو کلام ''مصحف'' میں شائع ہوا ہے وہ طویل نظم ''درس حیات'' ''نورحق کی جستجو'' ''خودسری'' وغیرہ ہیں۔ مولانا کی نظموں میں روانی اور سلاست پائی جاتی ہے، کیفیت آمد کی ہے آورد کا دور دور تک واسطہ بھی نہیں۔ شعر کی ساخت اور الفاظ کی بندش خوب ہے۔ مولانا کی نظمیہ شاعری کا رنگ ملاحظہ فرمائے۔

''نورحق کی جستجو'' جو کہ ایک طویل نظم ہے اس کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں کہ کس روانی اور سلاست کے ساتھ یہ نظم کہی گئی ہے۔ یہ نظم مولانا کی ابتدائی شاعری کا نمونہ ہے جو 1938ء کے ماہنامہ مصحف عمرآباد میں شائع ہوئی تھی۔

رہنمائی میری کرسکتی نہ تھی فکرِ حکیم ۔۔وہ مسیحائی کرے کیوں کر جو ہو خود ہی سقیم
عقل اس کی شمع تھی جو نور سے تھی بہرور۔۔دور تک قائم نہ تھا لیکن اندھیرے میں اثر

آپ کی مشہور زمانہ نظم ''ٹیگور'' جس سے متاثر ہوکر گورنر مدراس جناب شری سری پرکاسا نے آپ کو ''سلطان الشعراء'' کے خطاب سے نوازا تھا اس کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں

وہ جس کے دم سے ہے روشن سراپا شعر کی دنیا
وہ جس کی زیست کا ہر لمحہ ماہ و مہر کی دنیا
وہ جس کی آنکھ میں جلوے تڑپتے ہیں ترانوں کے
ابل پڑتے ہیں جس سے نور کے نغمے ہزاروں کے

درجہ بالا اشعار سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ آپ کو ٹیگور سے کتنا قلبی لگاؤ تھا جس کی وجہ سے بات دل سے نکل کر دل میں جگہ پانے والی کیفیت پیدا ہوگئی ہے۔ مولانا سرمدیؔ نے اپنے استاد علامہ شاکرؔ نائطیؒ پر مرثیہ کہا ہے اس کا بھی رنگ ملاحظہ فرمائیں کہ واقعی استاد کی قدران کی نگاہوں میں کیسی تھی آج کے شاگردوں کے لئے ایک مثال اور نمونہ اس میں موجود ہے۔

آنکھوں میں چھا گیا ہے اندھیرا کہیں جسے ۔۔دنیا سے اٹھ گیا ہے اجالا کہیں جسے
شاکر کے اشکبار فروزاں کی اک لڑی ۔۔تاروں کی انجمن میں ثریا کہیں جسے

مولانا سرمدیؔ نے تروکرل کا منظوم اردو ترجمہ بھی بڑی خوبی سے کیا ہے۔ تروکرل کی تعریف اور اس کا ترجمہ جن اصولوں پر کیا ہے اس کا ذکر مولانا سرمدیؔ خود ایک تحریر میں فرماتے ہیں:

''تروولّور کی مشہور اخلاقی نظم جو تروکرل کے نام سے مشہور ہے تمل زبان کی ایک بلند پایہ کلاسکی نظم ہے۔ اس نظم میں کُل ایک ہزار تین سو تیس اشعار ہیں۔ جو ۱۳۳/ ابواب میں منقسم ہیں۔ اور ہر باب میں دس شعر ہیں۔ پہلے چار باب تمہیدی ہیں اور باقی ابواب تین حصوں میں تقسیم ہیں۔ پہلے حصّے میں گھریلو زندگی اور انفرادی زندگی میں انسان کے اخلاقی فرائض پر بحث کی گئی ہے۔ کتاب کا یہ حصّہ بہت مشہور اور مقبول خاص و عام ہے۔ دوسرا حصّہ سیاسیات تیسرا محبت سے متعلق ہے۔''

حضرت سرمدیؔ نے اس کا ترجمہ جن بنیادوں پر کیا ان کی تفصیلات درجہ ذیل اقتباس میں کرتے ہیں۔

''میں نے ترجمہ میں جن باتوں کا لحاظ رکھا ہے وہ یہ ہیں:
(ا) ترجمہ لفظاً و معنیً اصل سے مطابقت رکھتا ہو۔ یعنی آزاد ترجمہ نہ ہو۔

(۲) ترجمہ شدہ اشعار میں بندش کی چستی اور زور بیان تقریباً اسی انداز کا ہو جو اصل کرل میں ہے۔

(۳) جو خوبی اصل کرل میں صوتی اقدار یا کسی خاص محاورہ پر قائم ہے اس کی تلافی جہاں تک ممکن ہو دوسری خوبیوں سے کردی جائے تا کہ شعر بے جان اور پھیکا بن کے نہ رہ جائے۔ اور ترجمہ اپنے اصل سے مختلف نہ ہو۔ ان تمام باتوں کی تفصیل کے لیے اس مختصر مضمون میں گنجائش نہیں۔ اگر ترجمہ کو اصل سے مقابلہ کر کے دیکھا جائے تو ترجمہ کی خوبی خود بخود ظاہر ہو جائے گی۔

(۴) اگر کسی کرل کے مفہوم میں اختلاف پایا گیا ہے تو میں نے ترجیح سے کام لیا ہے۔ اور غیر مرجّح معانی کی طرف فٹ نوٹ میں اشارہ کر دیا ہے''۔ (مطبوعہ: آج کل، نئی دہلی، شمارہ۔ جون، جولائی ۱۹۷۷ء)

حضرت سرمدی کے منظوم تراجم کے چند شاہکار ملاحظہ فرمائیں:

خُدا کی تعریف

بن کے عارف جو گائے گن رب کے
دوگنوں سے وہ دور ہے شبؔ کے
جس کا ساجھی نہیں قدم اس کے
تھام لے تا نجات ہو غم سے

تارک دنیا کی بڑائی

جن کا نیکی میں ہے مقام اونچا
وہ خفا ہوں تو پھر بچائے خدا
اہل حق کہیے اہل ِ باطن کو
حق کے بندوں سے پیار ہے ان کو

حضرت سرمدی کے مختلف صنعتوں پر مشتمل کلام کا آپ نے مطالعہ کیا جس سے شاعری میں آپ کے مقام کا اندازہ ہوتا ہے۔ آپ کا کلام آپ کے حینِ حیات شائع ہو کر منظر عام پر نہ آ سکا۔ لیکن آپ کے بھانجے جناب سجاد بخاری کی کوششوں سے ''سرمدی پبلیکیشنز'' نے 2015ء میں ''کلیات سرمدی'' شائع کی۔ اور علمی ادبی حلقوں میں آپ کی شاعری متعارف ہوئی۔

ناول ''کفارہ'' میں نسائی حسیت

یاسمین
ریسرچ اسکالر
یونیورسٹی آف حیدرآباد، حیدرآباد، تیلنگانہ
موبائل:9493060298

خواتین فکشن نگاروں نے اپنے خطوں سے بہترین نمائندگی کی ہے ۔ برجیس بیگم کرناٹک کی ادبی حیثیت کو وقار دلانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ وہ درس وتدریس سے وابستہ تھی ۔ ان کا یہ مختصر ناول قابل ذکر ہے۔ناول ''کفارہ'' عورتوں کی نفسیات اور نسائی حسیت کے لحاظ سے اہم ہے۔ کیوں کہ برجس بیگم کے بیانیے میں نفسیات، نسائی حسیت اور اصلاحی پہلو ساتھ ساتھ ابھرتے ہیں۔ البتہ ناول کے اختصار اور سلطانہ کے کردار کی مرکزیت اور کہانی کے سکڑاؤ کی وجہ سے اسے ناولٹ بھی کہا جاسکتا ہے۔ گرچہ ناول اور ناولٹ کے زمرے میں اسے رکھنا میرا موضوع نہیں ہے۔ میرے مطالعے کا ارتکاز نسائی حسیت پر ہے یا اس کے نفسیاتی پہلوؤں پر۔ کیوں کہ اس ناول میں برجس بیگم نے نفسیاتی پہلوؤں کو نسائی حسیت سے جوڑ دیا ہے۔اس ناول کی تفہیم میں سب سے پہلے کئی کرداروں کا تعارف ضروری ہے۔ کیوں کہ ان کے بغیر ناول کا نسوائی پہلو سامنے نہیں آئے گا۔

سب سے پہلے ناول کی مرکزی کردار سلطانہ کا رویہ اس ناول کو اہم بناتا ہے۔ کیوں کہ ایک طرف اس کی پیدائش اچھے گھرانے میں ہوتی ہے مگر اس کی ماں کے رویوں نے ہی اسے سسرال میں کہیں کا نہیں رکھ چھوڑا تھا۔ یہی سبب تھا کہ اس نے اپنی دیورانیوں اور دیوروں کے ساتھ اچھا سلوک نہیں کیا۔ پھر خاتون (آپا) کا کردار بھی دل چسپ ہے۔

بلاشبہ برے حالات میں عورتوں کا صبر وتحمل کام آتا ہے۔انھوں نے صبر وتحمل سے کام لیا تو ان کے بچے بھی کامیاب ہوئے اور سلطانہ کے گھر میں انھیں وہ مقام ملا جس کا وہ حق دار تھیں۔

سلطانہ کی پرورش ایک اعتبار سے شاہانہ انداز میں ہوئی تھی۔ وہ اکلوتی بیٹی تھی۔ اس لیے ان کے اندر ناز وانداز کی کیفیت تھی۔ پھر جب وہ سراج الدین کے بیٹے مظہر سے بیاہی گئی اور ساس نے اسے چھوٹ دی تو اس کا دماغ آسمان پر پہنچ گیا۔ یہاں پر بھی نسوانی حسیت کا مسئلہ پیش آتا ہے۔ وہ اس طرح کہ ساس نے ذرا سی مہلت دی تو اس نے کسی کو خاطر میں نہیں لایا۔ ہندوستانی سماج میں سلطانہ جیسی بہت سی کردار ملتی ہیں جنھیں ساس کی طرف سے نرمی ملتی ہے تو وہ گھر کو برباد کر دیتی ہے یا آباد۔ سلطانہ نے اپنی سسرال کو پہلے برباد کیا ہے۔ پھر اس کے کردار میں گہرائی اس لیے بھی آ جاتی ہے کہ ہندوستان میں بہت سی مائیں اپنی بیٹیوں کے گھروں میں عمل دخل رکھتی ہیں جس کی وجہ سے گھر برباد ہو جاتا ہے ۔شروع شروع میں سلطانہ کی امی سلطانہ کے کان بھرتی ہے اور سسرال کے تعلق سے اکساتی ہے تو سلطانہ کا رویہ ٹھیک نہیں رہتا ہے۔ یہاں سے ہندوستانی سماج بھی سامنے آتا ہے اور عورت کی نفسیات بھی واضح ہوتی ہے۔ کیوں کہ آج بیٹیوں کے گھر اجاڑنے میں ماں کا بھی کردار ہوتا ہے۔اس تناظر میں اس ناول سے ایک اقتباس دیکھیں:

''چندے آفتاب چندے ماہتا
ب تھی ،شوہر اس کے ناز وادا اور خوبصورتی کا
دیوانہ ہوگیا۔اور اس کی ہر حرکت کی طرف سے
آنکھیں بند کر لیں ۔شوہر قابو میں آیا تو ساس
سسر کو نظر انداز کرنا شروع کر دیا۔ ساس نے
اسے گھر کی ساری ذمے داری دے کر اپنے
پاؤں پر آپ کلہاڑی مار لی تھی ۔ اب بہو کی

شکایت کرتی تو کس منہ سے ۔ حالاں کہ اور
دو بہوویں تھیں۔''

(نرجس بیگم، کفارہ، موڈرن پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص 15)

اس اقتباس سے کئی پہلو سامنے آتے ہیں۔ سلطانہ کا اپنے شوہر کو بس میں کرنا۔ گویا نسائیت کا منفی پہلو ہے کہ پری پلان کوئی اپنے شوہر کو بس میں کر کے سسرال کے سکون کو غارت کرے۔ گویا یہاں نسائی حسیت منفی شکل میں سامنے آرہی ہے۔ پھر ساس نے ایک اعتبار سے بہتر قدم اٹھایا تھا۔ چوں کہ سلطانہ بڑی بہو تھی، اس لیے اس پر انھوں نے یقین کیا تھا۔ گویا یہاں نسائی حسیت مثبت معنی میں سامنے آرہی ہے۔ وہ اس طرح کہ ایک ساس نے ایک بہو جو حق دیا تھا، وہ دراصل عدل پر مبنی تھا مگر نسائی حسیت کا گلا گھوٹتے ہوئے سلطانہ نے اپنے دیوروں اور دیورانیوں کو گھر سے نکال دیا۔ سلطانہ، اس کی ماں اور ساس تینوں کے کردار میں نسائی حسیت کے تین رنگ ملتے ہیں۔ سلطانہ کی ماں (سلطانہ جب نیک دل اور پاک باز ہو جاتی ہیں اس وقت بھی) بیٹی کی صحیح رہنمائی نہیں کرتی، بلکہ بیٹی کو وراثت تقسیم نہیں کرنے دیتی ہے۔ بہتر راستے پر نہیں چلنے دیتی ہے۔ گویا یہاں نسائی حسیت کا ایک طرح سے خون ہو رہا ہے، اس کے برعکس سلطانہ کی ساس کا کردار ہے جو انصاف پسندی پر کاربند ہے۔ رہی بات سلطانہ کی تو وہ شروع میں اپنی ماں کی باتوں میں آکر سسرال کو آسمان پر اٹھائے ہوتی ہے، پھر جب اس کے شوہر کو ہارٹ اٹیک آتا ہے، بیٹی کسی لڑکے ساتھ بھاگ جاتی ہے اور اس کے بیٹے کا قتل ہو جاتا ہے تو راہ راست پر آجاتی ہے۔ اس کے راہ راست پر آنے کے باوجود اس کی ماں اسے ورغلاتی رہتی ہے۔ گویا یہاں تین کرداروں میں تین طرح سے نسائی حسیت دیکھ رہے ہیں۔

ناول کا نام ''کفارہ'' (جو 2009 میں شائع ہوا) انتہائی معنی خیز ہے۔ کیوں کہ اس میں کئی کرداروں سے کفارے کا معاملہ جڑتا ہے، یہ الگ بات ہے کہ '' خدایا سلطانہ

کی نیکیوں کو اس کی غلطیوں کا کفارہ بنادے‘‘ سے نام اور بھی دل چسپ ہو جاتا ہے۔ پہلے سلطانہ کے معاملے سے کفارہ کو جوڑ کر دیکھیں تو بہت سی باتیں سمجھ میں آتی ہیں۔ سلطانہ اپنی سسرال میں سب کو پریشان کرتی تھی تو ’’جیسی کرنی ویسی بھرنی‘‘ کے تناظر میں سلطانہ کا بیٹی کسی لڑکے کے ساتھ گھر سے بھاگ جاتی ہے۔ ناول کی فضا سے واضح ہے کہ سلطانہ کی سسرال کا نام بڑا تھا، مگر لڑکی نے بھاگ کر ایک طرح عزت کو بدنام کیا۔ شوہر کا انتقال ہو گیا، بیٹے کا قتل ہوا۔ ان تینوں واقعات کی روشنی میں بھی کفارے کا لفظ مناسب ہو جاتا ہے۔ اس ناول کا ایک نسوانی کردار سیمہ ہے۔ دراصل سیمہ کے شرابی شوہر نے سلطانہ کے بیٹے کا قتل کیا تھا۔ کچھ دنوں کے بعد سیمہ کے شوہر کا قتل کوئی اور شرابی کر دیتا ہے۔

کفارہ کا مطلب بدل ہوتا ہے، یہاں سلطانہ کی بڑی نند یعنی مظہر کی بڑی بہن کو بھی پیش کیا جا سکتا ہے۔ جب بڑی آپا کے شوہر کا انتقال ہو جاتا ہے تو وہ اپنے بھائی کے گھر رہتی ہیں۔ ان کی بچیاں اور کئی بچے ہوتے ہیں۔ جن کے ساتھ سلطانہ کا سلوک بہتر نہیں ہوتا، ان سب کے باوجود وہ صبر کرتی ہیں۔ اپنے نسوانی جذبے کا مظاہرہ کرتی ہیں تو بدل کے طور پر ان کے بچے اچھے ہوتے ہیں۔ ان کے بچوں کو اچھی نوکریاں مل جاتی ہیں۔

نسائی حسیت میں ’’گداز پن، عورتوں کے دل کی نرمی، حالات کے مطابق خود کو ڈھالنا‘‘ بھی ہے۔ عورت فقط جسمانی لحاظ سے نرم اور گداز نہیں ہوتی بلکہ عورتوں کا دل بھی نرم اور گداز ہوتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ وہ فوراً آب دیدہ ہو جاتی ہے۔ سکنڈوں میں رونے لگ جاتی ہیں۔ شروع میں ناول ’’کفارہ‘‘ میں سلطانہ کا کردار انتہائی سخت گیر کردار بن کر سامنے آتا ہے مگر جب وہ بدلتی ہے تو خیر خواہی کے جذبے سے بھر جاتی ہے۔ سیمہ جس کا شوہر اس کے بیٹے کا قاتل ہوتا ہے کو معاف کر دیتی ہے۔ آپا کو سمدھن بنا لیتی ہے۔ اپنے گھر کو جنت بنا لیتی ہے۔ جس طرح اس نے اپنے دیوروں کو گھر سے نکالا تھا اور گھر کو اجاڑ دیا تھا، اسی طرح وہ پھر دیوروں کو مناتی ہے۔ اپنے گھر لاتی ہے۔ سب سے بڑھ کر آپا

کو آپا سمجھتی ہے۔ ان کو عزت دیتی ہے۔ ان کے ذریعے گاؤں کے ان بچوں کی فیس ادا کرتی ہے جو فیس کی ادائے گی میں پریشان تھے۔ گویا سلطانہ کے کردار میں برجس بیگم نے جو کچھ پیش کیا ہے وہ نسائی حسیت اور جذبے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ عورتوں کے گداز پن کو سامنے لاتا ہے۔ یہ انداز واضح کرتا ہے کہ عورت کے اندر ایک نرم دل بھی ہوتا ہے، جس طرح سے اس کا جسم نرم ہوتا ہے۔ اس لیے سلطانہ کچھ یوں اپنا فرض نبھاتی ہے:

''سلطانہ نے اپنے ارادے کے
مطابق بچوں کی سیدھے سادے طریقے پر
شادی کردی۔ جائیداد کی تقسیم کے وقت اپنی ماں
کو نہیں بلایا۔ یہ اندیشہ تھا کہ وہ آتی تو کئی طرح
کے روڑے اٹکاتی۔ لیکن بیٹے بیٹی کی شادی میں
بلانا ضروری تھا۔ کیوں کہ دوسرے لوگ نہ
جانے کیا سمجھتے اس لیے اسے بلالیا۔''

(برجس بیگم، کفارہ، موروڈن پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص 15)

اس اقتباس میں سلطانہ کے تبدیل ہونے کی کیفیت سامنے آرہی ہے۔ ایسا محسوس ہورہا ہے کہ سلطانہ نے حالات کے سامنے خود کو پیش کردیا اور وہ بدل گئی۔ اس لیے اس نے بچوں کی شادی سادے انداز میں کی۔ پھر اس نے اپنی نندوں اور دیوروں میں وراثت تقسیم کردی۔ ساس سسر کی جائیدار کو انصاف سے ان کے بچوں میں بانٹ دیا۔ سچی بات یہ ہے کہ سلطانہ کے اندر کی نسائیت جاگ گئی تو اس نے یہ سب کام بڑے ہی اچھے انداز میں کردیا۔ یہاں تک کہ سیمہ کو اپنے گھر میں رکھا۔ ان تمام باتوں سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ عورت کا دل بھی نرم وگداز ہوتا ہے۔ جس طرح الطاف حسین حالی کی کتاب ''مجالس النسا'' میں ایک عورت تربیت کی بہترین مثال پیش کرتی ہے، اسی طرح ناول

’’کفارہ‘‘ میں سلطانہ ایک شریف عورت بن جاتی ہے۔ سلطانہ کا کردار ناول کے نصف اول میں برا کردار ہوتا ہے مگر نصف آخر میں وہ ایک بہترین کردار بن جاتا ہے۔ اس طرح یہ ناول ایک اصلاحی ناول بن جاتا ہے۔ چناں چہ محمد حشمت اللہ کولکتوی لکھتے ہیں:

’’کفارہ ایک سماجی اور اصلاحی
ناول ہے۔ مصنفہ نے بڑے ہی سلیقے سے کہانی
کا تانا بانا بنا ہے۔ طرز بیان کی یہ خصوصیت ہے
کہ قاری کہانی کار کے بچھائے جال میں پھنستا
چلا جاتا ہے۔ زبان صاف ستھری اور سلیس ہے
اور انداز بیان سادہ ہے۔‘‘

(برجس بیگم، کفارہ، موورڈن پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص 10)

بلاشبہ برجس بیگم نے ناول میں غیر اہم کرداروں کو واضح نہیں کیا ہے۔ اسی طرح انھوں نے مردوں کے کرداروں کو زیادہ نہیں پھیلایا بلکہ انھوں نے سلطانہ یا دیگر عورتوں کو مرکز میں رکھتے ہوئے ایک نسوانی حسیت سے بھرپور ناول تحریر کیا ہے۔ کہیں کہیں ناول میں مظہر سامنے آتا ہے۔ گویا مرد کی انٹری ہوتی ہے مگر مرد بھی نسائی جذبات سے مغلوب ہوتا ہے۔ کیوں کہ وہ ہمیشہ اپنی بیوی کی طرف داری کرتا ہے۔ اپنی بیوی کے معاملات پر سر دھنتا ہے اور کسی رشتے دار کی پروا نہیں کرتا ہے۔ گویا ناول نگار نے جہاں مردوں کو پیش کیا وہاں انھیں نسائی حسیت سے لبریز دکھایا ہے۔ یعنی ناول میں جب سلطانہ اپنے مزاج کے عروج پر ہوتی ہے تو مظہر بھی اس کا اسیر ہوتا ہے مگر جب وہ بدلتی ہے تو ایک الگ کردار نظر آتی ہے۔ اس ضمن میں ایک اقتباس دیکھیں:

’’سلطانہ ایک دن بیٹھی تسبیح پڑھ رہی تھی کہ
اچانک سر چکرا اور اوندھے منہ گر پڑی۔ گھر کے افراد

دوڑے، اٹھایا اور فوراً ہسپتال میں داخل کرایا۔ ڈاکٹروں
نے علاج شروع کر دیا، لیکن کوئی افاقہ نہیں ہوا...ایک
ایک رشتہ دار کا ہاتھ پکڑ کر کمزور اور نحیف آواز میں اپنی کی
ہوئی غلطیوں کی معافی چاہنے لگی۔ آنکھوں سے آنسو جاری
تھے۔ سب کی گھٹی گھٹی چیخیں نکل رہی تھیں۔''

(برجس بیگم، کفارہ، موڈرن پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص 112)

اس اقتباس سے پیش کیے گئے پہلے اقتباس کا موازنہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ناول کا نام کتنا موزوں ہے، اور ایک عورت حالات کے مدنظر کیسے خود کو ڈھالتی ہے اور نسائی جذبہ کس طرح ایک عورت کو مختلف حالات سے گزارتا ہے۔ الغرض برجس بیگم نے انتہائی مختصر ناول میں نسائی جذبات کو بہترین طریقے سے پیش کیا ہے جس میں عورت کی نفسیات بھی واضح ہوتی ہے۔ ساس بہو، دیور، دیورانی، پڑوسی اور دشمن سے کے کرداروں کو سامنے رکھتے ہوئے نسائی حسیت کو بھرپور طریقے سے ابھارا ہے۔ برجس بیگم نے بنیادی طور پر اس ناول میں نسائی حسیت کو مقصدیت سے جوڑ دیا ہے۔ یہی سبب ہے کہ اس میں مقصدیت کا معاملہ واضح نظر آتا ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ مقصدیت کی وجہ سے یہ ناول بہت ابھر نہیں سکا لیکن انھوں نے مقصدیت اور نسائیت کو جوڑ کر ایک اہم ناول تیار کیا ہے۔

صادقہ نواب سحر کے چند افسانوں میں عورت

نسرین

ریسرچ اسکالر: سینٹرل یونیورسٹی آف حیدرآباد

صادقہ نواب سحر اکیسویں صدی کی منفرد فکشن نگار ہیں۔انھوں نے اپنے ناولوں اور افسانوں میں شہری زندگی، ممبئی کے معاملات، مہاراشٹر کی تہذیب ،نسوانی معاملات اور دیگر پہلوؤں پر گہرائی سے توجہ دی ہے۔اس مضمون میں ہم ان کے دیگر پہلوؤں سے نظریں چراتے ہوئے فقط عورتوں کے معاملات ابھارنے کی کوشش کریں گے،تاکہ معلوم ہو سکے کہ انھوں نے عورتوں کو کس کس انداز سے پیش کیا ہے۔صادقہ نواب کو عورتوں کی نفسیات پر مکمل عبور حاصل ہے۔اس لیے جب وہ عورتوں کے مسائل پر گفتگو کرتی ہیں تو ان کے یہاں بناوٹی انداز کا احساس نہیں ہوتا بلکہ وہ عورتوں کے فطری جذبات کو ابھارتی ہیں۔کیوں کہ انھوں نے نہ صرف کتابوں سے عورتوں کو سمجھا ہے، بلکہ وہ خود عورت ہیں۔اس کے علاوہ انھوں نے عورتوں کی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر غور وفکر کیا ہے۔یہی سبب ہے کہ ان کے افسانوں میں اکیسویں صدی کی عورت بھی مکمل طور پر نظر آتی ہے۔

صادقہ نواب کے افسانوں میں فطری پن اس لیے بھی نظر آتا ہے کہ انھوں نے عورتوں کی زبان کا گہرائی سے مطالعہ کیا ہے۔عورتوں کی اصطلاحات کو واضح انداز میں برتا ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں عورتوں کے مسائل کا فقط بیان نہیں کیا، بلکہ ان کا نفسیاتی تجزیہ کیا ہے۔اس لیے ان کے یہاں عورتیں بہت واضح طور پر سامنے آتی ہیں۔اس تناظر میں ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''صادقہ نواب سحر کے افسانوں کی زبان بہت دلکش ہے۔ان کے جملے تراشیدہ ہیں۔عورتوں کی زبان پر بھی انھیں مہارت حاصل ہے۔انسان کی اخلاقی، معاشی، معاشرتی اور ذہنی زندگی کے اکثر گوشوں کو موصوفہ نے اپنے افسانوں میں مکمل تصویر کشی کی ہے۔ان کا مشاہدہ گہرا ہے۔''(۱)

صادقہ نواب سحر عورتوں کے مسائل پر لکھتے وقت شاید کتابوں کا مطالعہ بھی کرتی ہیں ۔جدید سائنس اور نئی نئی بیماریوں کو بھی ذہن میں رکھتی ہیں۔اس کے بعد وہ قلم اٹھاتی ہیں۔ان کے افسانوں میں مطالعے کا رجحان پایا جاتا ہے۔اس کے علاوہ وہ حالات حاضرہ سے مسائل کو جوڑتی ہیں۔وہ فقط واقعات کے بیان میں یقین نہیں رکھتی ہیں، بلکہ حالات اور معاملات کا تجزیہ کرتی ہیں۔

صادقہ نواب سحر اپنے افسانوں میں مزاحمت کی داستان پیش کرنے پر فقط بھروسہ نہیں کیا ہے، بلکہ انھوں نے اپنی تہذیب سے جوڑ کر عورتوں کے کردار کو ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔انھوں نے اپنے افسانوں میں عورتوں کو مردوں کا دشمن یا پھر مردوں کو عورتوں کا دشمن بنا کر پیش نہیں کیا ہے۔یہی سبب ہے کہ ان کے یہاں عورتوں کا احترام باقی ہے اور مردوں کی اہمیت بھی واضح ہوتی ہے۔آج بہت سی افسانہ نگار مزاحمت اور تانیثیت کے نام پر عورتوں کو مردوں سے متنفر بنا کر پیش کرتی ہیں، مگر صادقہ نواب سحر نے ایسا نہیں کیا۔یہی سبب ہے کہ ان کے یہاں عورتوں کا باغیانہ پن ضرور ہے، مگر اس باغیانہ پن میں کہیں نہ کہیں ہندوستانیت چھپی ہوتی ہے۔اس پہلو کی بنیاد پر ان کے یہاں ایک طرح کا رکھ رکھاؤ پایا جاتا ہے۔ذیل میں ایک افسانے کا اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''تم مجھے کیا سمجھتے ہو؟ چار ہزار روپے مہینہ تو کماتے ہو۔اس پر یہ تاؤ! روز بیس پچیس روپے کی شراب پیوگے تو بچے گا کیا؟ بچے چار ہیں، وہ بھی ناکارہ آوارہ، میری ضد اور کوشش پر تو وہ میونسپل اسکول میں چلے جاتے ہیں، ورنہ تم ان کا ستیہ ناس ہی کر ڈالتے تھے۔

روز یہی کہتے ہو،مگر....اوورٹائم کروگے تو گھر کی حالت سدھر جائے گی۔اس کے بجائے مہینے کے سات آٹھ سو شراب پر اڑا دیتے ہو۔‘‘(۲)

اس اقتباس سے واضح ہے کہ شوہر اور بیوی کے درمیان لڑائی ہوئی ہے۔ بیوی اپنی دنیا میں مگن ہے، اور شوہر کچھ کماتا ہے مگر اس سے کہیں زیادہ وہ شراب میں اڑا دیتا ہے۔ پھر بچوں کی پرورش کا معاملہ ہے۔ بیوی کا نام تبسم زیدی ہے جو بطور افسانہ نگار مشہور ہے۔ گویا یہاں یہ واضح ہے کہ ایک عورت کی شہرت ہے۔ جب اس کی طبیعت خراب ہوتی ہے تو اس کے فین اسے خط لکھ کر حالات دریافت کرتے ہیں۔ گویا اس کی حیثیت مسلم ہے۔ وہ اپنے فن کی بنیاد پر مشہور ہے۔ گویا ایسی عورت کا شوہر سے میل نہیں کھا رہا ہے۔ دونوں لڑتے ہیں۔ جھگڑتے ہیں۔ صادقہ نواب سحر نے اس افسانے میں جہاں ایک افسانہ نگار عورت کا تذکرہ کیا ہے، وہیں ممبئی کی بہت سی عورتوں کو پیش کر دیا ہے۔ گویا یہ افسانہ کسی ایک عورت کی داستان پر مبنی نہیں ہے، بلکہ اس میں مجبور بہت سی عورتوں کو سامنے رکھا گیا ہے۔ اس کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ معاشرے میں ہر سطح کی عورت کا معاملہ یکساں ہے۔ یہی سبب ہے کہ صادقہ نواب سحر نے جہاں بہت سی عورتوں کی زندگی کی جھلک واضح کی ہے، وہیں تبسم زیدی کو مرکز میں رکھا ہے۔ گویا اس افسانے کا تجزیہ بہت سی عورتوں کے مسائل کو واضح کرتا ہے۔ البتہ مرکزی کردار کے طور پر تبسم زیدی اور اس کا شوہر ہے۔

بلاشبہ اس افسانے میں شوہر بیوی کے درمیان کی لڑائی کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ مذکورہ اقتباس سے بھی اس کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ کیوں کہ دونوں ایک دوسرے پریشان ہیں۔ یہاں عورت کی حالت زار سامنے آتی ہے۔ یہ افسانہ اس وقت دل چسپ ہو جاتا ہے اور ہندوستانی عورت کی تصویر سامنے لاتا ہے جب اس افسانے کا راوی تبسم زیدی سے ملتا ہے اور اس کے فن کی تعریف کرتا ہے۔ تیسرا فرد شوہر اور بیوی کے درمیان آتا ہے۔ جب وہ آہستہ آہستہ دونوں کی باتوں میں دل چسپی لینے لگتا ہے تو تبسم کچھ یوں جواب دیتی ہے:

''کون ہوتے ہیں آپ ہمارے معاملے میں بولنے والے؟ وہ میرے شوہر ہیں میری ہر چیز کے مالک۔ کیا ہوا جو دو بات کہہ لی! آخر کو میں ان کی عورت ہوں۔ چاہے کتنی ہی بڑی افسانہ نگار کیوں نہ ہوں۔ جا سکتے ہیں۔

سوڈے کی جھاگ کی طرح میں ٹھنڈا ہو چکا تھا۔ اس وقت نہ وہ افسانہ نگار ہی تھی اور نہ ہی میں اس کا فین۔.....میں نے بہت یاد کیا، لیکن یاد نہیں آیا۔ مجھے پورا یقین ہے، تبسم زیدی نے مجھ پر ہاتھ نہیں اٹھایا تھا۔''(۳)

ان دونوں اقتباسات سے صادقہ نواب سحر کے اس افسانے کی عورت کو سمجھنا آسان ہو جاتا ہے۔ شوہر اور بیوی میں ہمیشہ لڑائی ہوتی رہتی ہے، مگر جب کوئی مرد اس معاملے میں مداخلت کرتا ہے تو تبسم زیدی بیدار ہو جاتی ہے اور تیسرے مرد کو بہت کچھ سناتی ہے۔ بلا شبہ صادقہ کے افسانوں میں عورت ہندوستانیت سے معمور ہے۔ تبسم زیدی اپنے شوہر سے خوش نہیں ہے، اس کے باوجود جب اس کے شوہر کے متعلق کوئی غلط زبان چلاتا ہے تو وہ آگ بگولا ہو جاتی ہے۔ غلط زبان چلانے والے پر جملوں سے حملہ کرتی ہے۔ درحقیقت اس افسانے میں صادقہ نواب سحر نے ایک ہندوستانی عورت کی مکمل تصویر پیش کر دی ہے کہ وہ دوسرے مردوں کے بہکاوے میں نہیں آتی ہے۔ وہ اپنے شوہر سے لڑتی ہے، مگر اپنے شوہر کے پاس بہ خوشی رہتی ہے۔ گویا اس افسانے میں ایک طرف تانیثیت ہے تو دوسری طرف نسائیت۔ لب لباب یہ ہے کہ یہ ایک کامیاب افسانہ ہے۔

مجموعہ ''خلش بے نام سی'' میں شامل افسانہ ''ہزاروں خواہشیں ایسی...'' عورتوں کے معاملات کے ضمن میں ایک بہترین افسانہ ہے۔ کیوں کہ اس افسانے صادقہ نواب سحر نے واضح کیا ہے کہ آج بھی بیوی کے متعلق نظریہ تبدیل نہیں ہوا ہے، بلکہ بیوی کو نوکرانی تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس ذہنیت کو انھوں نے انتہائی شاندار طریقے سے پیش کیا ہے۔ اس افسانے سے معلوم ہوتا ہے کہ عورت کی خواہش کی پروا نہیں کی جاتی ہے، بلکہ اسے اپنے شوہر کی حکومت کے لیے تیار

کیا جارہا ہے۔اس افسانے کا مرکزی لڑکا زید ہے جو فی الحال شادی کے بندھن میں بندھا ہے۔شادی کے بعد زید کی بیوی سے کہا جاتا ہے کہ اپنے شوہر کا خیال رکھو۔اس کی زندگی بہت خوب صورت ہے۔اس کی زندگی کو خوب صورت بنائے رکھنے کے لیے بہت کچھ کرنا پڑے گا:

''زید بڑا شوقین لڑکا ہے۔کلبوں پارٹیوں میں جانے کا بھی شوق ہو تو عجب نہیں۔ آج کل دنیا ایسے ہی لوگوں کو ماڈرن کہتی ہے۔شادی کے بعد اس کا ہر کام اپنے ہاتھوں سے کرنا۔ خدمت اور محبت سے ہی دل جیتا جا سکتا ہے۔اس کے کپڑے ہمیشہ تیار رہیں۔چیزیں سلیقے سے اپنی جگہ پر رہیں۔جوتے ہمیشہ ایک روز پہلے پالش کر کے رکھ دیا کرو۔اور ہاں شادی کے بعد شوہر ہی سب کچھ ہوتا ہے۔اس کی بات پر اپنا سب کچھ قربان کرنا۔کوئی شکایت نہ سنوں وہ جیسا کہے ویسا ہی کرنا، ناچنے کہے ناچنا، گانے کہے گانا۔''(۴)

یہاں دو باتیں سامنے آتی ہیں۔اول، معاشرے کی تصویر۔دوم، عورت کی صورت حال ہے۔پھر یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ زید تو نئے زمانے کا لڑکا ہے۔وہ فرسودہ خیالات نہیں رکھتا ہے، گویا نئے زمانے کے مردوں کے یہاں بھی بیوی آزاد نہیں ہو پاتی ہے۔صادقہ نواب سحر نے ایک سطح پر طنز کیا ہے کہ پہلے زمانے میں عورت کو مردوں کی محکومی سکھائی جاتی تھی مگر آج اکیسویں صدی میں بھی عورت کو اس سے آزادی نہیں ملی ہے۔یہی سبب ہے کہ یہ افسانہ غور و فکر پر مجبور کرتا ہے، اور آج کی تصویر سامنے لاتا ہے۔صادقہ نواب سحر کے افسانوں میں مختلف قسم کی عورتیں سامنے آتی ہیں، چند عورتوں کی تصویر اوپر کی سطور میں سامنے آئیں اور چند نیچے نظر آئے گی۔نئی عورتوں سے ملاقات کے لیے یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''ارے میری میری بہنا! اب کچھ ہی دن تو ہمارا ساتھ رہے گا۔'' روبی چونکی۔

''سکندر چچا تجھے اپنے گھر لے جانے کے لیے مضطرب ہیں۔پھر آگرہ میں بیٹھ کر اپنے میاں کے ساتھ کھانا کھاؤ گی۔روبی کی حالت غیر ہو گئی۔وہ بھائی جو اسے کبھی اپنے سے الگ کرنے کی بات نہ کرتا تھا، اب ڈاکٹر جمشید کے ساتھ بیاہ کرا سے آگرہ بھیجنا چاہتا ہے۔اس

سے ضبط نہ ہوسکا اور وہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔

اسے ان سب باتوں کی ذمے دار صرف صبیحہ نظر آتی۔ صبیحہ! جو کبھی اس کی پیاری سہیلی تھی اور جسے وہ اپنے بھائی جان کے لیے پسند بھی کر چکی تھی، وہ آج اسے اپنی سب سے بڑی دشمن نظر آرہی تھی۔''(۵)

اس افسانے میں تین عورتوں کے مسائل ہیں۔ اور دو سطح پر عورتیں سامنے آتی ہیں۔ پہلی سطح یہ ہے کہ روبی اور صبیحہ دونوں دوست ہیں۔ روبی صبیحہ سے ملنے آتی ہے اور وہ روبی کے بھائی سے قریب ہوجاتی ہے۔ جب صبیحہ کی طرف بھائی کا رجحان بڑھنے لگتا ہے تو روبی کو تکلیف ہوتی ہے۔ حالاں کہ روبی چاہتی تھی کہ اس کے بھائی کی شادی صبیحہ سے ہو۔ یہاں صادقہ نواب سحر نے واضح کیا ہے کہ عورتوں کے اندر رقابت کے جذبات ہوتے ہیں۔ جیسا کہ روبی اور صبیحہ کے درمیان واضح ہورہے ہیں۔ ایک طرف تو خود روبی کی خواہش تھی کہ صبیحہ اس کی بھابی بن جائے، اس باوجود دونوں کے درمیان رقابت کا جذبہ پھلنے پھولنے لگتا ہے۔

دوسری سطح وہاں سامنے آتی ہے، جب کہ روبی اپنی خالہ سے صبیحہ کا ہاتھ مانگنے ان کے گھر جاتی ہے۔ خالہ، صبیحہ اور روبی کے بھائی کی شادی سے انکار کر دیتی ہیں۔ اس طرح معاملات اور بھی پیچیدہ ہوجاتے ہیں۔ کیوں کہ خالہ کہتی ہیں کہ روبی کی موجودگی میں روبی کا بھائی کسی عورت کو اچھی طرح نہیں رکھ سکتا ہے۔ اس طرح دیکھیں تو یہ افسانہ عورتوں کے کئی پہلوؤں کو سامنے لاتا ہے۔ سہیلیاں کی بھی رقابت کی شکار ہوجاتی ہیں۔

اس کے علاوہ یہ پہلو بھی افسانہ میں واضح ہوتا ہے کہ صبیحہ روبی کے بھائی کو چاہتی ہے مگر خالہ اس رشتے کو تکمیل تک نہیں پہنچاتی ہیں۔ صبیحہ بطور عورت ایک پریشان کن کردار بن کر سامنے آتی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ صبیحہ کی کوئی خواہش پوری نہیں کی جانے دی جارہی ہے۔ الغرض صادقہ نواب سحر نے اس افسانے کو فن کاری کے ساتھ پیش کیا ہے۔ انھوں نے عورتوں کی نفسیات کا گہرائی سے مطالعہ کیا ہے۔ یہی سبب ہے کہ اس افسانے میں تہہ داری نظر

آتی ہے۔

ذیل میں ایک خاتون ٹیچر کی تصویر پیش کی جاتی ہے، جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ صادقہ نواب سحر نے مختلف اداروں سے تعلق رکھنے والی عورتوں کی تصویر پیش کرنے کی کوشش کی ہے، اور ان تمام تصاویر کو ابھارنے میں انھیں بڑی کامیابی ملی ہے۔ اس افسانے کا منظر نامہ کچھ یوں ہے کہ ایک خاتون ٹیچر انکش نامی بچے کو سخت سزا دیتی ہے۔ سزا کچھ یوں ہوتی ہے کہ بچے کی تصویر بورڈ پر بنادی جاتی ہے۔ بچہ بورڈ پر ننگا ہوتا ہے۔ بورڈ پر چاک پھینک پھینک کر انکش اسے مارتے ہیں۔ انکش کو محسوس ہوتا ہے کہ اس کے ساتھی بورڈ پر چاک نہیں پھینک رہے ہیں بلکہ وہ براہِ راست بچے کے ننگے بدن پر نشانہ لگا رہے ہیں۔ گویا ہم یہاں محسوس کر سکتے ہیں کہ ایک عورت بھی بچوں کو ایسی سزا دیتی ہے، جو نفسیاتی اعتبار سے بہتر نہیں ہوتی ہے۔ صادقہ نواب سحر نے ایک بچے کے پردے میں عورت کی تصویر سامنے رکھ دی ہے۔ ٹیچر ہونے کے باوجود عورت کا رویہ قابل تحسین نہیں ہوتا ہے۔

''ویل چیئر پر بیٹھا شخص'' ایک بہترین افسانہ ہے، جس میں عورتوں کی دردناک تصویر ہے۔ ساتھ ہی سعودیہ کے مردوں کا دردناک پہلو ہے۔ ہمارے یہاں یہ بات مشہور ہے کہ معاشی تنگی اور سرمایے کے لالچ میں ہندوستانی عورتوں کی سعودیہ کے مردوں سے شادی کرادی جاتی ہے۔ اس کے بہت سے اسباب اور وجوہات ہوتے ہیں۔ اس افسانے کو سمجھنے کے لیے یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''آپ کے پڑوس میں رہتی ہوں اور اپنی بالکنی کی دیوار پھاند کر آئی ہوں۔'' سامنے سے بڑی سادگی کے ساتھ جواب ملا۔

پلیز آپ مجھے اپنے گھر میں سے ہو کر جانے دیجیے۔ اس نے گڑگڑاتے ہوئے کہا۔

میرے گھر سے؟؟...... تم اپنے گھر کے دروازے سے باہر کیوں نہیں نکلیں؟''

میرا شوہر بڑا ظالم ہے۔ بہت مارتا ہے مجھے۔ دن بھر مجھے گھر میں بند رکھتا ہے۔ کسی سے ملنے نہیں دیتا۔ تالا لگا کر باہر جاتا ہے۔ آج بھی دروازے پر باہر سے تالا لگا کر ہی کام پر گیا ہے۔.... اقراء نام ہے میرا۔''(٦)

اس افسانے میں کئی درد شامل ہے۔ اول یہ کہ ہندوستان کی بہت سی عورتیں اپنی لڑکیوں کی شادی سعودی کے مردوں سے کراتی دیتی ہیں۔ ان میں سے ایک اقرا بھی ہے۔ اقرا دبئی میں رہتی ہے۔ وہ اپنے شوہر کے گھر سے بھاگتی ہے اور صائمہ نامی کسی عورت کے پاس پناہ لینے کی کوشش کرتی ہے۔ وہ اپنے دکھ درد بیان کرتی ہے۔ پھر اس کی ماں حیدرآباد سے دبئی آتی ہے اور اپنی بیٹی کے معاملات سنتی ہیں۔ گویا یہ افسانہ عورت کی کئی تصویر سامنے لاتا ہے۔ ہندوستانی میں لڑکیوں کی شادی آج بھی ایک مسئلہ ہے۔ اس لیے بہت سے والدین سعودیہ سے اپنی بیٹی کی شادی کرادیتے ہیں۔ گویا معاشی تنگی کی مار عورت جھیل رہی ہے۔ اس کے علاوہ سعودی کے افراد رنگین مزاج ہوتے ہیں۔ عورتوں کا استحصال کرتے ہیں۔ گویا صادقہ نواب سحر نے ہندوستان اور عالمی سطح پر عورتوں کے مسائل کو پیش کیا ہے۔

صادقہ نواب سحر کے افسانوں میں علاقائی معاملات ہیں اور عالمی مسائل بھی۔ اسی طرح عورتوں کے مسائل کو اجاگر کرنے میں انھوں نے معاشی پہلوؤں کو بھی شامل رکھا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کے یہاں عورت فقط جنسی معاملات سے گھری ہوئی نظر نہیں آتی ہے، بلکہ انھوں نے عورتوں کے بہت سے مسائل کو میڈیکل کے تناظر میں دیکھا ہے، تو بہت سے معاملات کو تعلیمی نظام سے جوڑا ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے معاملاتِ زندگی کو گہرائی سے پرکھا ہے۔ صادقہ نواب سحر کے افسانوں میں عورتیں مردوں سے لوہا نہیں لیتی ہیں، بلکہ وہ تہذیب کے دائرے میں رہتے ہوئے اپنے حقوق کا مطالبہ کرتی ہیں۔

صادقہ نواب سحر کے دونوں افسانوی مجموعے ''خلش بے نام سی'' اور ''پیج ندی کا مچھیرا'' میں زبان و بیان کا مسئلہ انتہائی شان دار ہے۔ کیوں کہ انھوں نے عصمت چغتائی کی

طرح عورتوں کی نفسیات کو اجاگر کیا۔ان کی نفسیات کی وضاحت کے لیے ایسی زبان کو استعمال میں لایا جس میں نسائی حسیت کوٹ کوٹ بھری ہوتی ہے ۔صادقہ نواب سحر کے یہاں ہر عمر کی عورتوں کا بیان ہے۔کبھی عورت ٹیچر بن کر اپنا کردار ادا کر دیتی ہے تو کبھی گھریلو عورت بن کر۔ کبھی بیوی کی صورت میں جلوہ گر ہوتی ہے اور اپنی خصوصیات واضح کرتی ہے۔اگر وہ شوہر سے لڑتی ہے تو محبت کے دریا بھی بہاتی ہے۔الغرض صادقہ نواب سحر نے اپنے افسانوں میں مختلف عورتوں کو فن کاری سے پیش کیا ہے۔

حوالات:

(۱)صادقہ نواب سحر:شخصیت اور فن‘ مرتبین،2017،ص:ص49

(۲)صادقہ نواب سحر،راکھ سے بنی انگلیاں،مشمولہ:پیچ ندی کا مچھیرا،2018،ص45

(۳)،راکھ سے بنی انگلیاں،مشمولہ:پیچ ندی کا مچھیرا،2018،ص51

(۴)ہزاروں خواہشیں ایسی،مشمولہ:خلش بے نام سی،2013 ص90

(۵) خلش بے نام سی،مشمولہ:خلش بے نام سی،2013 ص38

(۶)وہیل چیئر پر بیٹھا شخص،مشمولہ:پیچ ندی کا مچھیرا،2018،ص21

مولانا ابوالکلام آزاد
(ایک تاریخ ساز شخصیت)

محمد نورالہدی

نابغۂ روزگار، دوراندیش، محبِ وطن، فصیح الکلام، ابوالکلام آزاد کی شخصیت تعارفِ کی محتاج نہیں ہے ۔ لیکن گاہ بگاہ تذکرے کے قابل ضرور ہے کہ ان کا تذکرہ ہماری زندگی میں ایک نیا جوش، ایک پُر جوش تحریک ایک خوشگوار تبدیلی، ایک نیا جولان پیدا کرنے کا باعث بنتا ہے۔

اس عظیم شخصیت کی پیدائش دنیا کے سب سے عظیم تر، شہرِ مقدس مکہ مکرمہ میں'11 نومبر 1888 میں ہوئی .. والدِ محترم کا نام محمد خیرالدین تھا .. صوفی منش، نیک طینت تھے والدہ محترمہ کا تعلق مدینہ منورہ سے تھا ... سلسلۂ نسب مشہور بزرگ جمال الدین افغانی رحمت اللہ علیہ سے ملتا ہے جو اکبرِاعظم کے عہد میں ہندوستان میں تشریف لائے اور یہیں کے ہو رہے۔

مولانا آزاد کا پورا نام محی الدین احمد تھا. لیکن شہرت ابوالکلام آزاد کے نام سے ہوئی ...

1857 کی جنگ آزادی کے دوران حالات بڑے ناساز گار تھے .. حالات کے زیر و زبر نے ابوالکلام آزاد کے والد محترم کو ہجرت پر مجبور کیا اور وہ مع اہل وعیال ملک عرب کی طرف ہجرت کر گئے اور مکہ مکرمہ میں قیام پذیر ہوئے ..

مولانا آزاد کا بچپن مکہ مکرمہ اور مدینہ منورہ میں گزرا ... بہت ذہین وفطین تھے .. مصر کی جامعہ از ہر سے بہت ہی کم عمر میں اعلیٰ تعلیم سے فارغ ہوئے ...

علم ودانش کے حصول کا اور اس کی ترویج واشاعت کا ایسا ولولہ تھا کہ صرف پندرہ سال کی عمر میں

"لسان الصدق" نام کا رسالہ جاری کر کے اپنی اعلیٰ علمی صلاحیت کو پیش کرتے ہوئے صداقت کا پرچار کیا .عالموں کو انگشت بدنداں کیا" ..لسان الصدق" کے مضامین کی صلاحیت کے معترف خود مولانا الطاف حسین حالیؔ ہیں جو بجائے خود اپنے زمانے کے مشہور عالم وفاضل رہے ہیں .

مولانا آزاد کا شروع ہی سے عوام کے نام، صداقت وحریت کا پیغام ان کا اپنا مقصد اعلیٰ رہا ہے" ....لسان الصدق" سے،"الہلال""البلاغ" تک یہ تاریخی سفر جاری رہا" ... مجلسِ احرار" قائم کر کے صداقت وحریت کی پیش رفت کو عملی جامہ پہنانے میں ہمیشہ بے باکانہ طور پر کوشاں رہے...

سی اعلیٰ مقصد کی تکمیل وکامیابی حاصل کرنے کے لیے نیک نیتی ،مضبوط قوتِ ارادی،اولوالعزمی آور باری تعالیٰ پر بھر پور اعتماد لازمی ہے ..اور کردار کی پاکیز گی بھی ازحد ضروری ہے ....ابوالکلام آزاد کی شخصیت ان تمام اوصاف حمیدہ سے متصف ومعمور تھی .....

آئینِ جواں مردی حق گوئی و بیباکی
اللہ کے شیروں کو آتی نہیں روباہی
(شاعرِ مشرق :علامہ اقبالؔ)

مولانا آزاد ملک کے ان عظیم رہنماؤں میں سے ایک ہیں جنھوں نے مادر وطن ہندوستان کی آزادی کے اپنا سب کچھ نچھاور کر دیا تھا ..اپنی پوری زندگی وطن عزیز کے لیے وقف کر دی تھی ...وہ انگریزی حکومت کے زبردست سرگرم مخالف تھے ...انہوں نے گاندھی جی کے فلسفہء عدم تشدد،قومی یکجہتی اور وطن عزیز کی سلامتی اور آزادی کی تحریک کو گہری نظر سے دیکھتے کے بعد ان کے ساتھ ہو گئے ... گاندھی جی اور جواہر لال نہرو نے بھی ان کو قدر کی نگاہ سے دیکھا .. اور مولانا آزاد اپنی قابلیت اور صلاحیت کی بنا پر انڈین نیشنل کانگریس کے کئی بار صدر منتخب ہوئے اور اپنے فرائض کو بڑی بے باکی سے انجام دیا ....

مولانا آزاد کو اردو زبان پر عبور حاصل تھا ...جذبہء آزادی کو دلوں میں اجاگر

کرنے کے ایسی جوشیلے انداز میں تقریر کرتے کہ بزدلوں کے دل گرما جاتے ......انھوں نے اپنے اخبارات " الہلال "اور "البلاغ" کے پر جوش اور صداقت پر مبنی مضامین کے ذریعے خاص وعام میں حریت، قومیت، یکجہتی، انسان دوستی اور خودداری کے جذبات کو اجاگر کیا .... تمام مذاہب کی اخلاقیات اور انسان دوستی کی تعلیمات کو پیش کر کے انسان دوستی کی اہمیت کا احساس دلایا..

مادر وطن ہندوستان کی تاریخ آزادی میں مولانا آزاد کا کردار کلیدی کردار رہا ہے ..1920 ...... میں تحریک خلافت منعقد ہوئی جس کے سربراہ مولانا شوکت علی اور مولانا محمد علی تھے اور گاندھی جی کی پرزور حمایت حاصل تھی .. اسی دوران گاندھی جی اور مولانا ابوالکلام آزاد نے عدم تعاون، جسے " تحریک ترک موالات " بھی کہا جاتا ہے عوام کے سامنے پیش کیا .. اس وقت لارڈ ریڈنگ وائسرائے تھے .... مولانا آزاد نے اپنی پر جوش تقریروں سے اس تحریک میں جان ڈال دی ..... ہندوستان کی عوام نے خصوصاً علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے پروفیسر اور طلبہ نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا .. گاندھی جی نے اپنے خاص انداز سے اس تحریک کی اپیل کو بنارس ہندو یونیورسٹی کے سربراہ پنڈت موہن مدن لال مالویہ کے سامنے پیش کیا، لیکن مالویہ نے تسلیم نہیں کیا اور ساتھ جڑنے سے انکار کر دیا .. اسی طرح لاہور کے مسلم کالج سے مولانا محمد علی اور مولانا آزاد نے ایک خصوصی تقریب میں پر جوش تقریر کی، طلبہ نے متاثر ہو کر کالج میں ہڑتال کر دی مگر کالج کے دیگر سربراہان، عبدالقادر سمیت نے تعاون دینے سے گریز کیا ... لیکن مسلم عوام کا مضبوط تعاون رہا ... ہندو مسلم متحدہ طور پر متحرک ہو کر ترکِ موالات کی حمایت میں سرگرم عمل ہوئے اور انگریزی حکومت کے خلاف کھڑے ہو کر ان کے قوانین، ان کی ملازمت اور ان کی طرف سے فروخت کی جانے والی اور بنائی جانے والی ہر چیز کو خریدنے سے انکار کر کے ان کا بائیکاٹ کیا..

بقول اقبال:

اُٹھا نہ شیشہ گرانِ فرنگ کے احساں

سفال ہند سے مینا و جام پیدا کر

(اقبالؔ)

1925 - میں شملہ کانفرنس میں مولانا محمد علی جوہر، محمد علی جناح، گاندھی جی، ڈاکٹر راجندر پرشاد، اور مولانا آزاد نے شرکت کر کے وائس رائے لارڈ ویول سے ہندوستان کو مکمل آزادی دینے کی زبردست مانگ رکھی اور انگریزوں کو" ہندوستان چھوڑ دو" کا الٹیمیٹم دیا .....اس کانفرنس کے بہت گہرے اثرات پڑے اور انگریزی حکومت کو ان کا"سینہا سن" ڈولتا نظر آیا...

مولانا آزاد نے اپنی دوراندیشی، خطابت کی صلاحیت اور انشاء پردازی نیز بے باک صحافت کے ذریعے انگریزی حکومت کی زبردست مخالفت کی ...ہمہ جہت انقلاب، یعنی سیاسی، سماجی، معاشرتی، اخلاقی انقلاب کے لیے اپنے اخبارات "الہلال" اور "البلاغ" کے پر اثر نیز جذبہ آزادی کے جولان سے معمور مضامین کے ذریعے آزادی کی تحریک کو جِلا بخشی .....انگریزی حکومت نے آپ کو گرفتار کر کے قید کر دیا ... لیکن جذبات کا طوفان کہاں رکنے کو تھا! جیل میں بھی کتابیں لکھیں..

مولانا آزاد نے اپنے اخبار "الہلال" کے مضامین کے ذریعے اسلامی نظریہ انسانیت پیش کرتے ہوئے یہ ثابت کیا دنیا کے تمام انسان "اللہ کا کنبہ" ہیں .وحدتِ انسانی کا یہ عقیدہ انسان کی ذات پات کی تقسیم کو باطل قرار دیتا ہے جو ہندو مذہب میں پیدا کر دیا گیا تھا .. گاندھی جی نے بھی ذات پات کی تقسیم کو غلط قرار دیا تھا .. مولانا آزاد نے ہندو مسلم اتحاد کی ضرورت اور اہمیت اپنے اخبار "الہلال" کے ذریعے پیش کی اور آزادی کی جدوجہد کے جذبات پیدا کرنے کا ایک عظیم فریضہ انجام دیا1914 .. میں انگریزی حکومت نے اس اخبار پر پابندی عائد کر دی تو مولانا آزاد نے "البلاغ" نام سے دوسرا اخبار جاری کر کے اور بھی زیادہ شدومد اور بلاغت کے ساتھ آزادی کی تحریک اور ہندو مسلم اتحاد پر زور دیا آخر انہیں انگریزی حکومت نے گرفتار کر کے رانچی (بہار) کی جیل میں قید کر دیا ..... جیل سلاخیں انسان کے جسم کو مقید کر تو سکتی ہیں لیکن دل و

دماغ کو حراست میں نہیں لے سکتیں! ...اس گرفتاری کے بعد "البلاغ" بند ہو گیا.
حُریّت پسندوں کو کسی بھی طرح کا ماحول حراساں نہیں کرسکتا ..احمد نگر کا قید خانہ ہو یا انڈمان کا خوفناک جزیرہ! .... مولانا آزاد کی تقاریر کا سلسلہ جاری تھا اور انگریزوں پر اب ایک ایک لمحہ بھاری تھا .... آخرانہوں نے مولانا آزاد کو گرفتار کر کے احمد نگر کی جیل میں قید کر دیا گویا سیلابِ رواں کو، کوزے میں بند کرنے کی احمقانہ کوشش کی.....
مولانا آزاد کی فولادی شخصیت کو جیل کی سلاخیں متاثر نہ کرسکیں ...انہوں نے اپنے دل میں پوشیدہ تمام تر جذبات کو بلکہ یوں کہیے کہ اپنے دل کے غبار کو، اپنے خطوط "غبار خاطر" کے نام سے لکھنا شروع کیا .... یہ تمام خطوط علی گڑھ کے بھیکم پور کے رئیس نواب صدر یار جنگ مولانا حبیب الرحمٰن شروانی صاحب کے نام لکھے گئے ہیں ... گو یہ خط روانہ نہیں کیے جاسکتے تھے کیونکہ انگریزی حکومت بڑی سختی برت رہی تھی ..پرندہ بھی پر نہیں مار سکتا تھا ... مولانا آزاد نے صرف اپنی طبیعت کی "دلنوازی" کی خاطر یہ خط نواب صاحب کے نام موسوم کیئے تھے"......
غبار خاطر" کا اس لیے ذکر کر رہا ہوں کہ یہ خطوط ایک ادبی شاہکار ہے ..ادب سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے اس میں کیا نہیں ہے؟ سات سو اشعار اور اس میں بھی غالبؔ سرِفہرست! عربی زبان کی فصاحت و بلاغت، فارسی کی شیرینی، عوام کی اردو زبان کا لہکہ، .. جیسا موضوع ویسا لہجہ، ہر ادیب سے ایک جداگانہ انفرادیت! ..بلا کی دور اندیشی، روشن خیالی، جگ مگ ذہانت ایسی کہ جیل کا اندھیرا شرمندہ! ... ظرافت ایسی کہ قاری خندہ خندہ!
" صبح امید" مولانا آزاد کی شخصیت اور تخلیقات پر مضامین کا ایسا مجموعہ ہے کہ مایوسی کی شام کبھی نمودار ہو ہی نہیں سکتی ..... مشاہیر علماء کرام کے مضامین یہ ثابت کرتے ہیں کہ:

اس کے عزائم بلند اس کی تمنا جلیل

رزم ہو یا بزم ہو پاک دل پاک باز

" صبح امید "کے معزز مضمون نگار .. جان کنتھر، خواجہ حسن نظامی، سید سلیمان

ندوی، اور دیگر قابل احترام مضمون نگار کے مضامین سے یوں محسوس ہوتا ہے کہ " .... صبح امید" کوئی اور نہیں بلکہ خود مولانا ابوالکلام آزاد کی شخصیت ہے کہ جن کی ہر طرح کی کاوشیں، ان کی زندگی کا ہر پہلو، ان کی تقاریر، اور ہر تحریر یاسیت کے اندھیرے میں بھٹکنے والوں کے لیے امید کا سویرا ہے..

مولانا آزاد کی طبیعت نے کبھی یہ گوارا نہیں کیا وطن عزیز ظالم انگریزوں کے قبضے میں رہے .. مولانا آزاد اپنے دور کے زبردست مذہبی عالم تھے" .. ترجمان القرآن "ان کا ایسا ترجمہ ہے کہ عالموں کے رائے ہے کہ مولانا آزاد کے فہم وادراک کو محسوس کر کے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے دور کے ایسے مفسر تھے کہ ان کی تفسیر کا مطالعہ کرنے سے قدیم زمانے کے مفسرین کے ہم پلہ نظر آئے ہیں اور جدید دور کے مفسرین کی نگاہ تو مولانا آزاد کی دوررس تک پہنچ ہی نہیں سکتی!

قرآن مجید وشریعت حمید صل اللہ علیہ آلہ وسلم کی تعلیمات کی روشنی نے مولانا آزاد میں غلاموں کے لیے ہمدردی اور ان کی آزادی کے لیے جدوجہد کا بھرپور جذبہ پیدا کیا اور وہ پورے جوش و خروش اور عزم مصمم کے ساتھ ہندوستان کی آزادی کے لیے اٹھ کھڑے ہوئے ..

مولانا نے انگریزوں کی آمد، ان کی تجارتی حکمت عملی اور ہندوستان کے ہندو راجاؤں اور مسلمان سلاطین کے درمیان نیز ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان " پھوٹ ڈالو اور حکومت کرو" کی گندی سیاست کا بغور مطالعہ کرنے کے بعد اس نتیجے پر پہنچے کہ ہندو مسلم اتحاد کے بغیر آزادی حاصل نہیں کی جاسکتی ....

بقول خواجہ الطاف حسین حالیؔ

قوم جب اتفاق کھو بیٹھی

اپنی پونجی سے ہاتھ دھو بیٹھی

(مولانا حالیؔ)

مولانا آزاد ہندو مسلم اتحاد کے زبردست حامی تھے ۔ وہ ملک کی آزادی، تعمیر و ترقی اور اقتصادی خوشحالی کے لئے قومی اتحاد و یکجہتی کو لازم سمجھتے تھے ۔

مولانا آزاد کا یہ قول فیصل تھا کہ:" ہندو مسلم اتحاد ہماری تعمیرات کی وہ پہلی بنیاد ہے جس کے بغیر نہ صرف ہندوستان کی آزادی بلکہ ہندوستان کی وہ تمام باتیں جو کسی ملک کے زندہ رہنے اور ترقی کرنے کے لیے ہو سکتی ہیں، محض خواب و خیال ہے (اے کاش کہ موجودہ دور کے حکمران اور سیاست دان اس قول کی اہمیت کا اندازہ کرتے اور عمل پیرا ہوتے تو ملک میں پھیل رہی منافرت کا خاتمہ ہو کر رہتا)

قومی یکجہتی، اتفاق و اتحاد کی ضرورت و اہمیت کی اعلیٰ فکر و نظر کے تعلق سے مولانا آزاد کا دیا ہوا تاریخی خطبہ سنہری حروف میں لکھے جانے کے قابل ہے ۔ خطبے کے الفاظ ملاحظہ فرمائیں:

" آج اگر ایک فرشتہ آسمان کی بلندیوں سے اتر آئے اور قطب مینار پر کھڑے ہو کر یہ اعلان کر دے کہ سوراج چوبیس گھنٹوں کے اندر مل سکتا ہے بشرطیکہ ہندوستان، ہندو مسلم اتحاد سے دستبردار ہو جائے تو میں سوراج سے دستبردار ہو جاؤنگا مگر اس سے دستبردار نہ ہوں گا کیونکہ اگر سوراج ملنے میں اگر تاخیر ہوئی تو یہ ہندوستان کا نقصان ہوگا، لیکن ہمارا اتحاد جاتا رہا تو یہ عالمِ انسانیت کا نقصان ہوگا"

مولانا آزاد کا جہاں یہ خیال تھا کہ اسلامی شریعت قران وسنت (کی تعلیمات) عالم انسانیت کے لیے بھلائی اور نیکی کا سبب ہے ویسے ہی " دوسرے مذاہب میں جو انسانی ہمدردی کے اسباق ہیں ان پر عمل پیرا ہونا انسانی معاشرے کے لئے لازمی سمجھا جائے "

موہن داس کرم چند گاندھی اور مولانا ابوالکلام آزاد دونوں ہی جنگِ آزادی کے معتبر رہنما تھے اور دونوں رہنما ہم خیال اور انسان دوست تھے ۔ قومی یکجہتی کو آزادی حاصل کرنے کے لیے لازمی سمجھتے تھے ..ان کے ہم عصر و ہمنوا جواہر لال نہرو، مولانا حسرت موہانی، سردار پٹیل وغیرہ بھی ان کے ہم خیال تھے ..سب کی کوششوں سے ملک آزاد ہوا مگر انگریزوں کی ریشہ دوانیوں کی وجہ سے

ملک تقسیم بھی ہوا ... لیکن مولانا آزاد تقسیم کے زبردست مخالف تھے ..انہوں نے جامع مسجد دہلی کے میدان میں پر جوش انداز میں ملک کی تقسیم کو روکنے اور اس کے خطرات سے آگاہ کرنے کے خاطر دوراندیشی کا مظاہرہ کرتے ہوئے تقریر کی لیکن کچھ سیاسی لیڈروں کی حمایت کی وجہ سے بالآخر ملک تقسیم ہوگیا . نہیں بلکہ اہلِ وطن تقسیم ہوگئے ..... جس قومی اتحاد و اتفاق اور قومی یکجہتی کی وجہ سے ہم نے انگریزی حکومت کا تختہ الٹ دیا تھا، اس قومی یکجہتی کو ہم یکسر بھلا بیٹھے . مسلم لیگ کی مسلسل مانگ کی وجہ سے اور کچھ کانگریس کے لیڈروں کی وجہ سے بھی پاکستان کو تسلیم کیا گیا لیکن ملک کی ایک ہی واحد شخصیت، دوراندیش، دوررس نگاہ دار شخصیت مولانا ابوالکلام آزاد نے پُرزور مخالفت کی ...اس دوراندیش شخصیت کے شانوں سے کسی بھی سیاسی شخصیت کے شانے نہیں مل سکے!......... تقسیم کے بعد بھیانک نتائج مولانا آزاد کی نظر دیکھ رہی تھی وہاں تک کسی کی نظر نہیں پہنچ سکی! .... مہاتما کہلانے والے گاندھی جی، سردار کا لقب پانے والے ولبھ بھائی پٹیل، قائداعظم کے نام سے موصوف محمد علی جناح، پنڈت کہلانے والے جواہر لال نہرو کی نگاہیں بھی ملک کی تقسیم کے بھیانک، اندوہناک نتائج کو بھانپ نہ سکیں!!......

......نہ صرف ہندوپاک نے بلکہ ساری دنیا نے وہ کچھ دیکھا جو کسی کے تصور میں بھی نہیں آ سکتا تھا! .... مہاجروں کے خوف زدہ چہرے، فسادات، لوٹ مار، عورتوں کی آبروریزی، آتشزنی، وہ کاٹ مار کہ حیوانوں کے سر بھی جھک گئے! ... مگر اپنے آپ کو مہذب کہنے والے حیوان نما انسانوں کے سر تنے رہے.......

ہندوپاک کی تاریخ کے اوراق نہایت داغدار ہوئے مگر کٹّر مذہبی اور سیاسی متعصب" طاغوتی قیادت" کو زرا سا بھی افسوس نہ ہوا! .... فسادات اور تنگ نظری میں اضافہ بڑھتا ہی گیا ......اور آج تک جاری ہے .اور تعصب کا یہ تعفن شاید پھیلتا ہی رہے گا ....اور ....اور انسانیت پسندوں کے لیے سانس لینا دشوار ہوگا!....

ملک کی تقسیم کے بعد بھارت اور پاکستان کی حکومتوں کے درمیان ایک غیر مشروط معاہدہ ہوا تھا

کہ بھارت کی حکومت کی جانب سے، پاکستان کو 75 - کروڑ روپے ادا کئے جائیں گے ... 20 /کروڑ روپے ادا کئے جا چکے تھے .. پاکستان نے بقایا55 /کروڑ روپے کا مطالبہ شروع کیا .. لیکن ہندوستان کی کابینہ میں بوجہ سیاسی حالات کے یہ رقم ادا نہ کرنے کا فیصلہ کیا گیا اور خود سردار پٹیل اور جواہر لال نہرو یہ رقم ادا کرنے کے حق میں نہیں تھے ..... لیکن گاندھی جی نے سیاست پر انسانیت کو فوقیت دیتے ہوئے یہ فیصلہ دیا کہ معاہدہ غیر مشروط ہونے کے سبب یہ رقم ادا کرنا لازم ہے .. کابینہ کے فیصلے کے خلاف انہوں نے بھوک ہڑتال کی تو حکومت نے گاندھی جی کی بات مان لی اور مولانا آزاد نے گاندھی جی کو سنترے کا شربت پلا کر بھوک ہڑتال ختم کرانے کی رسم ادا کی ..... لیکن آر،ایس،ایس اور ہندو سبھا جیسی ہندو احیاء پرست جماعتوں نے گاندھی جی کے خلاف زبردست نعرے بازی کی اور ان کے قتل کی سازش کرکے انہیں ناتھورام گوڈسے کے ہاتھوں 30 - جنوری 1948 کے شام پانچ بجے شہید کر دیا گیا ......اس وقت سردار پٹیل وزیر داخلہ تھے .انہیں گاندھی جی کے قتل کی سازش سے متعلق اطلاعات مل چکی تھیں لیکن بقول جے پرکاش نارین گاندھی جی کی حفاظت سے متعلق ولبھ بھائی پٹیل نے معقول انتظامات نہیں کئے! اس واقعے سے متعلق مولانا آزاد نے لکھا ہے: ." ..جے پرکاش نارین نے کہا تھا کہ وزیر داخلہ کی حیثیت سے گاندھی جی کے قتل میں سردار پٹیل اپنی ذمے داری سے بھاگ نہیں سکتے......"

... مولانا ابوالکلام آزاد کی شخصیت سے مکمل طور پر تعارف حاصل کرنے کے لیے،"الہلال"اور "البلاغ" کے محفوظ ہفتہ وار اخبارات) " صبح امید " اور "انڈیا ونس فریڈم" (مولانا ابوالکلام آزاد کی زندگی کے اہم ترین واقعات) جس کا انگریزی ترجمہ ہمایوں کبیر نے کیا ہے) کا مطالعہ ناگزیر ہے ... یہ کتاب مولانا آزاد کی صداقت،اعلیٰ سیاسی تدبر،فکر ونظر اور بے باک فطرت نیز ہمہ جہت بصیرت کی غماز ہے..

ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پہ روتی ہے
بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا
(علامہ اقبالؒ)

Md Nurul Huda
Village Banspokher
Po Kichaktola
Ps Goalpokher 1
Dist Uttar dinajpur
Pincode 733210
West Bengal

مائل خیرآبادی بحیثیت اسلام پسند ادیب

پی۔ ایچ۔ ڈی اسکالر: محمد سمیع اللہ عمری
ترووللوور یونیورسٹی، سی۔ عبدالحکیم کالج میل وشارم
گائیڈ: ڈاکٹر محمد یاسر
صدر شعبہ اردو سی۔ عبدالحکیم کالج، میل وشارم

مائل خیرآبادی شاعر بھی تھے اور ادیب بھی تھے۔ آپ نے بہت ساری کھانیاں بھی لکھی ہیں بہت سارے افسانے ناول بھی تحریر کیا ہے آپ نے کئی اسلامی مضامین بی قلم کیا ہے آپ خواتین اور بڑے بوڑھے لوگوں کے لیے بھی لکھتے تھے، بچوں کے لیے بھی لکھتے تھے آپ کی خاص خصوصیت ہی یہی تھی کہ آپ جو بھی لکھتے تھے اشاعت اسلام کے لیے لکھتے تھے۔ آپ کا مقصد اسلام کا غلبہ تھا۔ کیونکہ آپ کے دور میں ادیب اپنے ادب کو ادب برائے تفریح استعمال کرنے لگے تھے۔ عریانیت کا فروغ ہونے لگا تھا۔ اخلاقی پہلو مسخ ہونے لگا تھا اور عام طور پر یہ رجحان بڑھنے لگا تھا کہ اگر ادب یعنی ناول اور افسانوں کو بغیر فحش کے پیش کیا جائے تو لوگ پسند نہیں کریں گے۔ عوام میں ایسی کتابیں قبولیت کا مقام حاصل نہیں کر پائیں گی۔ دوسری طرف فلموں اور گانوں کی ذریعہ عریانیت پھیل رہی تھی۔ ایسے میں مائل خیرآبادی نے اس بات کو ثابت کرنے کی کوشش کی کہ کردار ساز افسانے، ناول اور کہانیاں اچھے انداز بیان اور شگفتہ زبان کے ساتھ اگر قلمبند کیا جائیں تو ضرور عوام میں مقبولیت حاصل ہوگی۔ اور اس کے ذریعہ بچوں، خواتین وغیرہ کی صحیح ذہنی اور اخلاقی تربیت بھی ہوگی یعنی ادب صرف تفریح کے لیے استعمال کرنے کے

بجائے ادب اسلام کی اشاعت، عمدہ اور بہترین اخلاق کو فروغ دینے کے لیے بھی استعمال کیا جاسکتا ہے۔اس کے ذریعہ بچوں اور نوجوان کی ذہنی تربیت اسلامی اصولوں پر کی جاسکتی ہے۔ اس بات کو ثابت کرنے کے لئے آپ نے اپنے قلم کا استعمال کیا۔

اردو ادب کی تاریخ کا بغور مطالعہ کرنے سے جو بات روز روشن کی طرح عیاں نظر آتی ہیوہ یہ ہے کہ اردو ادب کے آغاز ہی سے ایسے ادباء وشعراء اکرام کی اکثریت تھی جنھوں نے اردو ادب کو سماجی برائیوں کو دور کرنے، غلط رسومات کا تدارک کرنے، معاشرے کی اصلاح کرنے، عمدہ اور بہترین اخلاق کو فروغ دینے کے لئے استعمال کیا ہے۔ جیسے پریم چند وغیرہ ہیں۔بعض ادباء ایسے بھی ہیں جنھوں نے خالص اسلام کی اشاعت ہی کے لیے اپنے قلم کا استعمال کیا ہے۔علامہ اقبال، حالی اور شبلی نعمانی وغیرہ ہیں۔ مائل خیرآبادی بھی ایسے ہی ادیب ہیں جنھوں نے اپنے قلم کو خالص اسلام کے لئے استعمال کیا ہے۔لیکن آپ کی انفرادیت اور خصوصیت اس بات پر ہے کہ آپ نے ادب کو اسلام کے اس نظریہ کو فروغ دینے کی کوشش کی ہے کہ اسلام صرف چند ظاہری رسم و رواج کو اپنانے کا نام نہیں ہے۔ بلکہ ایک نظام حیات ہے۔ اسلام زندگی کے ہر پہلو کے لئے رہنمائی کرتا ہے۔ جو شخص بھی اپنی زندگی کے ہر معاملے میں اسلامی اصولوں کا خیال رکھیں تو ضرور اس کی دنیا سنور سکتی ہے۔اس لئے ہم دیکھتے ہیں کہ آپ کی کہانیوں میں اس بات پر زیادہ زور ہیکہ جب کسی بھی شخص کے دل میں اللہ پر اور آخرت پر ایمان مضبوط ہو جائیں تو کس طرح اس کی زندگی نڈر بن جاتی ہے۔ ہر مشکلوں کا سامنا کرنا اس کے لئے کتنا آسان ہو جاتا ہے۔ بڑے سے بڑے بادشاہوں سےٹکرانا بھی اس کے لئے آسان بن جاتا ہے۔اس کی زندگی ہر پہلو سے اسلامی زندگی بن جاتی ہے۔صوم وصلوٰۃ کا بھی پابند، حرام حلال کی تمیز اس کے اندآ جاتی ہے، معاشرے کے دوسرے افرادوں کے ساتھ معاملات درست ہو جاتے ہیں، ہر اچھے اخلاق کو اپنے اندر پروان چڑھانا آسان ہو جاتا ہے اور رذیل اخلاق سے اپنے کو محفوظ رکھنا بھی آسان ہو جاتا ہے۔اسی طرح آپ نے جو انشائیہ کے طور پر مضامین

لکھے ہیں۔ ان مضامین میں آپ نے موجودہ دور میں اسلام پر کیے جانے والے اعتراضات کا بھی مدلل جواب دیا ہے۔ غیر مسلم بھائیوں کے جو اعتراضات اسلام پر ہیں۔ خصوصیت کے ساتھ اسلام کو بدنام کرنے، کمزور بتانے کے لئے اس بات پر زیادہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ اسلام میں عورتوں کے حقوق مردوں کے مساوی نہیں ہیں۔ اس اعتراض کے جواب میں آپ نے بڑی ہی مدلل انداز میں ایک کتاب لکھی ہے جو حلقہ علماء میں بھی کافی مقبولیت پائی ہے۔ اسی طرح عورتوں کی اصلاح کے لئے آپ نے امہات المومنین کے واقعات، مشہور صحابیات کے واقعات کو کہانی کی شکل میں دلچسپ انداز میں پیش کیا ہے کہ قاری کو یہ محسوس بھی نہیں ہوتا کہ اس نے کوئی اسلامی کتاب پڑھی ہے بلکہ ایسا محسوس ہونے لگتا ہیکہ وہ ایک دلچسپ کہانی کا مطالعہ کر رہا ہے۔ اس کے لئے آپ کوئی ناصحانہ انداز اختیار نہیں کرتے بلکہ قاری خود اس سے نصیحت حاصل کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

اسی طرح بچوں کی تربیت اسلامی تہذیب و آداب کے مطابق کرنے کے لئے آپ نے اسلامی تہذیب و آداب پر بھی بہت ساری کہانیاں بچوں کے لئے آپ نے لکھی ہے جس سے بچے خود دلچسپی سے ان قصوں کا مطالعہ کریں ساتھ ہی اسلامی تہذیب کو اپنے اندر جذب کرتے ہوئے چلے جائیں۔

اسی طرح آپ نے عمدہ اخلاق کے پروان کیلئے بعض اخلاقی کہانیاں لکھی ہیں جسے بچوں میں سچ بولنے کی عادت پیدا ہونے کے لئے، خدا کا خوف پیدا ہونے کے لئے، ہمت و شجاعت کی عادت پروان چڑھانے کے لئے، امانت و دیانت کی عادت پیدا ہونے کے لئے وغیرہ۔ اخلاقی پہلو پر بھی آپ نے کہانیاں قلمبند کی ہے۔ بظاہر تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ کہانیاں بچوں کے لئے ہیں لیکن اگر نوجوان، بڑے بزرگ، خواتین کوئی بھی ان کہانیاں کو پڑھیں گے تو کہانیوں سے اثر لیے بغیر نہں رہیں گے۔ یا تو ان میں خود، اچھے اخلاق کو پیدا کرنے کا جذبہ پیدا ہوگا یا پھر اپنی اولاد میں ان اخلاق کو پروان چڑھانے کا عزم کرکے وہ اٹھیں گے۔

اسی طرح آپ نے دعوتی موضوع کو بھی اپنی کہانیوں میں شامل کیا ہے۔آپ اپنی کہانیوں میں یہ بات بتانے کی کوشش کی ہے کہ غیر مسلم بھائیوں کے ساتھ ہمارے اخلاق کیسے ہوں؟

اس تعلق سے مسلمانوں میں کیا غفلت پائی جاتی ہے۔ان سب باتوں کو کہانیوں کے انداز میں قلمبند کیا ہے۔یہ آپ کی خاص خصوصیت ہے۔

اگر مجموعی حیثیت سے کہا جائیں تو اسلامی معاشرہ کی اصلاح، غیر مسلم میں دعوتی کام، تزکیہ نفس، خدمت خلق، ملی وملکی مسائل، غیر مسلموں کے اسلام پر اعتراضات، خواتین کے حقوق دین اسلام میں وغیرہ جیسے موضوعات کو قران وحدیث کی ترجمانی کرتے ہوئے کہانیوں کی شکل میں اپنے مخصوص انداز میں کچھ اس طرح پیش کرتے ہیں۔ یہ محسوس بھی نہیں ہوتا کہ آپ اسلامی نظریہ کو پیش کرر ہے ہیں۔

افسانوں میں اسلام پسندی:

آپ نے بے شمار افسانے قلمبند کیے ہیں۔ ہر افسانے میں آپ نے اسلام کے پیغام کو کہانی اور واقعات کی شکل دی ہے۔آپ نے ہر کتاب میں دس سے پندرہ مختصر افسانوں کو مرتب کیا ہے۔اچھے افسانے کے نام سے آپ نے ایک کتاب لکھی ہے۔یہ کتاب ۶۹ صفحات پر مشتمل ہے۔اوراس میں تیرہ مختصر افسانوں کو آپ نے مرتب کیا ہے۔آپ کی اسلام پسندی کی ثبوت کے لئے تین افسانے پیش کیے جارہے ہیں۔

1. پان والا: یہ اس کتاب کا پہلا مختصر افسانہ ہے اس میں آپ نے قرآن مجید کی ایک آیت کو واقعہ کی شکل میں سمجھانے کی کوشش کی ہے۔واقعہ کا آغاز آپ نے فارسی کے ایک شعر سے کرتے ہیں جو ایک پان کی دوکان کے سائن بورڈ پر لکھا ہوا رہتا ہے۔اسے دیکھ کر خود بخود قدم دوکان کی طرف اٹھ جاتیہیں۔ جب پان خریدنے کے لئے دوکاندار کے پاس اکنی آگے بڑھاتے ہیں تو وہ ایں ظفر صاحب! کہہ کر پان والا دوکان سے کود پڑتا ہے اور گلے لپیٹ

لیتا ہے۔ادھر ظفر صاحب حیران رہتے ہیں کہ میں علی گڑھ کا گریجویٹ اور سرکاری تحصیلدار اور یہ پان والا۔اس سے کبھی شناسائی کیا رہی ہوگی۔ پھر پتا چلتا ہے کہ آپ کا علی گڑھ کالج کا ساتھی حبیب ہے۔ظفر صاحب کو اس بات پر تعجب ہوتا ہے کہ گریجویٹ ہوکر پان بیچنےکیسے بیٹھ گیا۔ یہاں ناول نگار اس بات کا اشارہ کرتے ہیں کہ لوگ عام طور پر گریجویٹ ہوتے ہوئے دوکانداری کرنے کو عیب سمجھتے ہیں۔ پھر حبیب اس کی تفصیل بتاتے ہوئے کہتا ہے والد صاحب کی تنخواہ کی بنیاد پر ہی گھر کی روزی اور تعلیم کا انحصار تھا والد صاحب بیماری کی وجہ سے انتقال کر گئے۔اس وقت والدین کی تمنا سے شادی بھی ہوگئی۔نوکری کی تلاش میں در بدر پھرتا رہا کوئی موقعہ نہیں ملا۔گھر کی یہ حالت تھی کہ ماں نے آکر کہا کہ بیٹا! کل کے کھانے کے لئے گھر میں سودا نہیں ہے۔گھر کی یہ حالت دیکھ کر مجھ سے رہ نہیں گیا تو میں نے خودکشی کرنے کا ارادہ کرلیا۔آخری نظر بیوی اور ماں کو دیکھ کر نکل رہا تھا۔ بیوی نے میری گھبراہٹ کو دیکھ کر مجھ سے پوچھنے لگی تو میں نے میرا ارادہ ظاہر کردیا۔

اس کے بعد حبیب اپنے دوست ظفر کو یہ بھی بتلاتا ہے کہ اس وقت بیوی نے نصیحت کرتے ہوئے کہا کہ ’’خودکشی کرنا حرام ہے۔مسلمان اور حرام موت یااللہ!‘‘ پھر جب میں نے رزق کی تنگی کا سبب بتایا تو اس نے مجھے نصیحت کرتے ہوئے قرآن مجید کی آیت کا ترجمہ سنانے لگی ’’جو کوئی اللہ تعالی کا تقویٰ اختیار کرے گا تو اللہ اس کے لئے کوئی راہ پیدا فرمادے گا اور اس کو ان طریقوں سے روزی پہنچائے گا جو اس کے وہم وگمان میں بھی نہ ہوں‘‘ پھر اس نے مجھے اس بات کا مشورہ دیا کہ چھوٹا موٹا روزگار کیلئے پان کی دوکان ہی سہی رکھ لیجئے۔اس پر میں نے کہا کہ کیا تمہاری نظر میں میری قدر اتنی ہی ہے۔اس کے جواب میں پھر اس نے کہا کہ اللہ و رسول منع نہ کرتے تو میں آپ کو سجدہ کرتی۔ پھر ملازمت اور روزگاری کا فرق بتاتے ہوئے کہا کہ دیکھو ملازمت ایک غلامی ہے اور اس میں رشوت وغیرہ لیا جاتا ہے جو حرام ہے۔اس کے مقابلے میں حلال روزی اختیار کرنے میں کیا خرابی ہے۔پھر علامہ اقبال کا شعر بھی اس نے سنادیا

اے طائر لاہوتی اس رزق سے موت اچھی

جس رزق سے آتی ہو پرواز میں کوتاہی

آخر میں نے پان کی دوکان کے لئے تیار ہو گیا۔ پھر اللہ نے بھی میری مدد فرمائی میں ترقی کرتا ہوا آگے بڑھ گیا۔ یہ ساری تفصیلی بات حبیب اپنے ظفر کو سناتا ہے۔ حبیب جب اپنی آپ بیتی ختم کر دیتا ہے تو ظفر یہ سن کر لمبی سانس لیتا ہے اور دل میں حبیب کی زندگی پر رشک کرتا ہے۔ اس طرح یہ افسانہ ختم ہو جاتا ہے۔

2. کہاں سے کہاں؟

اس مختصر افسانہ میں . آپ نے حضرت موسیٰؑ کے بچپن کا واقعہ کا ذکر کیا ہے۔ اس میں آپ نے اصل تین کرداروں کو پیش کیا ہے ماں، نوجوان لڑکی اور بچہ۔ اس کا آغاز کرتے ہوئے تحریر فرماتے ہیں کہ ٹھک ٹھک کی آواز سن کر، نوجوان لڑکی اچانک چونک پڑتی ہے۔ نوجوان لڑکی دیکھتی ہے کہ ماں بالکل آہستہ آواز میں، صندوق بنانے میں محو ہے۔ اس کے بعد اس صندوق میں معصوم بچے کو رکھ کر اٹھالے جاتی ہے۔ نوجوان لڑکی کا دل تڑپتا ہے کہ آگے پڑھ کر اس صندوق سے بچے کو اٹھالو۔ لیکن ماں اس صندوق کو دریائے نیل میں بہا دیتی ہے۔ نوجوان لڑکی بار بار اس صندوق کو لینے کی کوشش کرتی ہے لیکن اس کی ماں اس کو ہمیشہ روک دیتی ہے اور کہتی ہے کہ اللہ کا حکم یہی ہے، اطمینان رکھو، وہی اللہ تمہارے بھائی کی حفاظت کرے گا۔ پھر بیٹی سے کہتی ہے کہ اچھا جا! نیل کے کنارے کنارے، دیکھ اللہ اپنے بندوں کی کس طرح حفاظت کرتا ہے۔ نوجوان لڑکی اس صندوق کے پیچھے چلتی رہتی ہے چلتی رہتی ہے اچانک ایک عالیشان محل دریا کے کنارے بہت بڑے رقبہ میں بنا ہوا دیکھتی ہے۔ محل پر کچھ عورتیں زرق برق لباس پہنے کھڑی ہیں۔ ان عورتوں میں سے ایک معزز خاتون یکا یک صندوق کی طرف اشارۃ کر کے پاس کھڑی ہوئی عورتوں سے کچھ کہتی ہے پھر کچھ مچھیر جال لیے اس محل سے نکلتے ہیں صندوق پر جال پھینک کر اس کو اٹھا لیتے ہیں۔ اور محل کی مائلہ کے سپرد کر دیتے ہیں۔ مالکہ صندوق

کھولتی ہے تو بے ساختہ اس کی زبان سے نکلتا ہے ''بچہ'' اس نے بچے کے ہونٹوں پر اپنے ہونٹ رکھ دیتی ہے چومتی ہے پھر پاس کھڑی ہوئی عورتوں کو حکم دیتی ہے کہ ملک کی خوبصورت نوجوان، سلیقہ شعار اور بہترین دودھ پلائی کو حاضر کریں۔حکم پا کر یکے بعد دیگرے کئی مائیں آتی ہیں اور بچے کو لے کر دودھ پلانے کی کوشش کرتی ہیں۔مگر بچہ کسی کا دودھ منہ میں نہیں لیتا ہے۔ یہ دیکھ کر نوجوان لڑکی آگے بڑھ کر کہنے لگتی ہے کہ اگر آپ حکم دیں تو میں ایک ایسی ماں حاضر کروں جس کا دودھ یہ بچہ ضرور پیے گا۔ مالکہ اس کی اجازت دے دیتی ہے۔فوراً لڑکی گھر کی طرف آتی ہے اور ماں سے کہتی ہے کہ ''اللہ اپنے بندوں کی حفاظت خوب کرتا ہے'' پھر سارا حال سناتی ہے۔ دوسرے میں بیٹی آگے آگے اور ماں پیچھے پیچھے ایک راستہ پر بڑھتی چلی جارہی تھیں۔اس پر افسانہ ختم ہوجاتا ہے۔

اُردو میں شرح نگاری کی اہمیت وافادیت

احمد رضا نائیک

شعبۂ اردو و فارسی، کرناٹک یونیورسٹی، دھارواڑ

زبان دراصل تبادلہ خیال کا ذریعہ ہوتی ہے۔ چاہے وہ زبان اشاروں کی ہو یا تحریری یا پھر بولی جانے والی، سب کا مقصد ایک دوسرے سے تبادلہ خیال ہی ہوتا ہے۔ اگر یہی نہ ہو تو زبان کا ہونا نہ ہونا ایک ہی بات ہے۔ ٹھیک اسی طرح شاعری نام ہے انسانی تجربات، خیالات اور جذبات کے اظہار کا، حقائق کی تصویر کشی اور زندگی کی تفسیر کا۔ جس میں سامع یا قاری اپنے خیالات و جذبات کو محسوس کر کے محظوظ ہوتا ہے۔ مگر جب شاعر اور سامع یا قاری کے درمیان ایک دیوار دقتِ تفہیم کی حائل ہو جائے تو شاعری کا مقصد پورا ہوگا نہ شاعری کی اہمیت باقی رہے گی۔ لوگ دقتِ تصورِ نظری کا شکار ہونگے اور رفتہ رفتہ ہمارے قدیم شعری سرمایہ کو نظر انداز کرتے چلے جائیں گے۔ اور اگر یہی حال رہا تو بقولِ اختر حسین رائے پوری :

''وہ دن دور نہیں جب ہماری کرم خوردہ شاعری اور ادب کے نمونوں کو لوگ میوزیم میں رکھیں گے اور انہیں اسی حیرت سے دیکھا کریں گے جس طرح آج ہم زمانہ قدیم کی ممیوں کو دیکھا کرتے ہیں۔''

تو یہاں سب سے اہم بات یہ نکل کر سامنے آتی ہے کہ شعر فہمی سے ہی شعری سرمایہ کا تحفظ ہو سکتا ہے اور ہم اپنے شعری سرمایہ کی حفاظت کر سکتے ہیں۔ ادب کے وجود کے لیے تین چیزیں اہم ہیں مصنف، متن اور قاری۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے شعری سرمائے کو عوام کی زبان اور تفہیم سے قریب تر ہونا پڑے گا۔ اس کے معنی و مفہوم کو عوامی زبان میں محفوظ کرنا ہوگا۔ یہ کام خالص شرح

نگاری کا ہے جو تحقیق ،تنقید،لغت شناسی اور علومِ شعری کی مدد سے یہ کام انجام دے سکتی ہے۔گویا شرح نگاری جتنی شعرفہمی کے لیے ضروری ہے اتنی ہی زبان کے ذخیرہ ادب کے تحفظ کے لیے بھی بے حد اہم ہے۔زبان اور اس کے ادب کا وجود اسی وقت ممکن ہوسکتا ہے جب وہ زمانے کی بدلتی روایات کے تحت اپنے آپ میں تبدیلی لائے۔زمانہ قدیم کی فرسودہ روایات کو چھوڑ کر دورِ جدید کے صحت مند عناصر کو اپنائے یا کم سے کم اس کا نعم البدل تلاش کرے۔مادیت پرستی کے اس دور میں،ادب برائے ادب کے بجائے ادب برائے زندگی کا تصور عام ہے۔جس کو ہم نہ جھٹلا سکتے ہیں اور نہ ہی اس سے بے اعتنائی برتی جاسکتی ہے۔کیوں کہ اس بات کو جھٹلانا یا بے اعتنائی برتنا زوال کی طرف قدم بڑھانے کے مترادف ہے۔اس بات کا اندازہ ہم اختر حسین رائے پوری کی اس عبارت سے بھی لگا سکتے ہیں کہ۔

'' ہماری آنکھوں کے سامنے ایک نیا تمدن، نئے اقدار نئے خیالات اور نئے مطالبات کے ساتھ جنم لے رہا ہے۔ہم نہ اس سے بے نیاز ہوسکتے ہیں اور نہ استغناء ؁ برت سکتے ہیں۔یا تو ہمیں اس کا ساتھ دینا ہے۔اور یا اس سے لڑنا ہے۔یہ عالم اور عامی کی جنگ ہے۔دیکھنا یہ ہے کہ اردو عالموں کے ساتھ سنسکرت اور عبرانی کی راہ اختیار کرتی ہے۔اور یا وقت کی آواز پر لبیک کہہ کر ملک کی قومی زبان بن جاتی ہے۔ '' ۲

ایک تو زبان کا بدلتا ہوا رجحان یہ تاثر دیتا ہوا نظر آتا ہے کہ دکنی زبان کی طرح فارسی آمیز اردو زبان بھی مشکل لگنے لگی ہے جس سے آج ہر کوئی دقتِ تصورِ نظری کا شکار نظر آتا ہے۔ایسے میں ایک اچھا شاعر جو اپنے ادب کا عالم ہوتا ہے اس کے پیرائیہ بیان کو سمجھنا ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔وہ اپنے احساسات اور تجربات کو قدرتِ بیان سے لفظوں کا پیکر عطا کرتا ہے-وہ کوشش کرتا ہے کہ آسان سے آسان پرائیہ بیان میں اس کے خیالات کو شعر کی شکل میں ایک اچھا قالب ملے۔بعض اوقات وہ اس میں کامیاب بھی ہو جاتا ہے لیکن اکثر وہ اس پابندِ سلاسل سے چھٹکارا حاصل کرنے میں کامیاب نہیں ہو پاتا۔مجبوراً اس کو مشکل پسندی سے کام لینا پڑتا ہے۔جو

اہلِ علم کے ہاں تھوڑی بہت جستجو کے بعد قریب الفہم تو ہوسکتا ہے لیکن کسی عام قاری کی سمجھ سے بالاتر ہو جاتا ہے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ دکنی شعراء کا کلام آج نا قابلِ فہم ہوتا جا رہا ہے۔ سودا اور ذوق کے قصیدوں کی زبان پرانی ہوتی جارہی ہے۔ میر سا استادِ سخن اپنے کلام کو خواص پسند کہتا ہو اوراس زبان کی سند دلی کی جامع مسجد کی سیڑیوں پر ملتی ہو، بیدل کی تقلید اور اپنی نازک خیالی میں غالب ؟ کو مشکل پسندی عزیز ہو۔ نظیر جیسا بے نظیر شاعر اپنے کلام میں سب سے زیادہ متروک الفاظ کا ستعمال کر چکا ہو، اور اقبال جیسے فلسفی شاعر کا کلام فلسفہ اور فارسیت کے بوجھ سے لدا ہو، ایسے میں نسلِ نو اس سے کیسے استفادہ کرسکتی ہے؟ اور کیوں کر اس کے اصل معنی مفہوم تک کسی کی رسائی حاصل ہوسکتی ہے جب کہ خود غالب ؟ کے معاصرین کو بھی اس بات کی شکایت تھی کہ ان کے اشعار بعید از فہم ہوتیہیں ۔ اوراسی کے حوالے سے محمد حسین آزاد نے ایک مشاعرے کا حال بھی لکھا ہے کہتے ہیں،

'' اہلِ ظرافت بھی اپنی نوک جھونک سے چوکتے نہ تھے۔ چنانچہ ایک دفعہ مرزا بھی مشاعرہ میں تشریف لے گئے حکیم آغا جان عیش ایک خوش طبع شگفتہ مزاج شخص تھے۔ انہوں نے یہ قطعہ پڑھا۔

اگر اپنا کہا تم آپ ہی سمجھے تو کیا سمجھے
مزا کہنے کا جب ہے ایک کہے اور دوسرا سمجھے
کلامِ میر سمجھے اور زبانِ میرزا سمجھے
مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے ''

مگر یہ قطعہ کلیاتِ عیش، دیوانِ اول کی ردیف ی کی غزل نمبر ۸۳ میں الفاظ اور مصرعوں کی تبدیلی کے ساتھ یوں درج ہے

زبانِ میر سمجھے اور کلامِ میرزا سمجھے
مگر ان کی زباں وہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

اگر اپنا کہا تم آپ ہی سمجھے تو کیا سمجھے
مزا کہنے کا جب ہے تم کہو اور دوسرا سمجھے ۴

بہر کیف آج اسطرح کے مسائل ہمیں بھی درپیش ہیں۔ شعر گوئی کے ساتھ ساتھ شعر فہمی کا رجحان بھی تیزی سے ختم ہوتا جا رہا ہے۔ اکثر عام قاری ایک تو شعرا کی زبان تک رسائی حاصل نہیں کر پاتے اور مزید یہ کہ شعری علوم جیسے علمِ عروض اور صنائع بدائع سے لطف اندوز ہونا بھی دشوار ہے۔ شعر فہمی کی دقت کی ایک وجہ صحتِ متن اور صحتِ املا کے ساتھ ساتھ غلط خوانی بھی ہے۔ جس سے شعر کی وہ لطافت اور معانی آفرین باقی نہیں رہتی جو کبھی اساتذہ سخن کے کلام میں موجود ہوا کرتی تھی۔ اور بعض اوقات شعر کے معنی کچھ کے کچھ ہو جاتے ہیں۔ اس کا سبب ناقدین نے یہ بتایا ہے کہ دواوینِ شعراء کا تحقیقی نقطہ نظر سے مدون نہ ہونا اور شعر کی شہرت کا اس انداز سے ہونا کہ وہ اصل متن کی طرف متوجہ نہ ہونے دے۔ اسی طرح اردو میں ایسے اشعار کی تعداد بھی بڑی ہے جن کو غلط پڑھا جاتا ہے۔ اسی کو بیان کرتے ہوئے سعادت علی صدیقی نے اپنی کتاب 'غالب پر چند تحریریں' میں یادگارِ غالب اور مقدمہ شعر و شاعری میں بعض اشعار کے نام سے جو مضمون لکھا ہے وہ اردو داں طبقے کو حیرت میں ڈال دینے کے لیے کافی ہے۔ جس کا ایک اقتباس یہاں ملاحظہ کریں۔

" آزاد کے متعلق یہ کہا جاتا ہے کہ انہوں نے اپنے استاد ذوق کے کلام کو جب مرتب کیا لفظی تصرفات کرتے گئے۔ مثال کے طور پر یہ شعر دیوانِ ذوق مرتب از آزاد میں اسطرح درج ہے

گل بھلا کچھ تو بہار اپنی صبا دکھلا گئے
حسرت ان غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مرجھا گئے

لیکن دیوانِ ذوق مرتبہ ویران اور ظہیر میں اس کی یہ صورت ہے۔

کھل کے گل کچھ تو بہار اپنی صبا دکھلا گئے

حسرت ان غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مرجھا گئے ۵

مندرجہ بالا اشعار میں مضمون وہی ہے مگر متن کی تبدیلی سے آزاد کے تحریر کردہ شعر میں وہ بات نظر نہیں آتی جو ویران اور ظہیر کے مرتب کردہ دیوان میں ہے۔اسی طرح غالب کا کلام بھی اختلافِ متن سے مبرّا نہیں۔ان کے کلام میں بھی ایسی صحتِ متن کی خامیاں مل جاتی ہیں۔اس طرح شعر کی لطافت ختم ہونے کے ساتھ ساتھ کچھ اور ہی معنی لئے جاسکتے ہیں۔اسی طرف اشارہ کرتے ہوئے سعادت علی یوں رقمطراز ہیں۔

''مرزا غالب بھی ان اختلافاتِ متن سے محروم نہیں رہے ان کے متعدد اشعار غلط خوانی کا ہدف بنے ہیں۔

مثال کے طور پر ان کے ایک قصیدہ کا یہ مصرع مشہور ہے۔

'بادباں کے اٹھتے ہی لنگر کھلا'

لیکن دیوانِ غالب کے کسی مستند نسخے کو دیکھا جائے تو دوسرے مصرعے کی صحیح صورت یہ ملے گی

' بادباں بھی، اٹھتے ہی لنگر، کھلا' ٦

اسی لیے شرح نگاری ایک تحقیق طلب امر ہے جس سے ہم تنقید کے ذریعے شعر کے اصل معنی و مفہوم کے ساتھ ساتھ اس کے صحیح املا اور اصل متن کو بھی محفوظ کر سکتے ہیں۔یہ ہے تو نقاد کا کام ہی لیکن شرح نگاری کے اس مرحلے میں شرح نگار بھی متنی نقاد بن جاتا ہے اور اس کے علاوہ نقادوں کے بتائے ہوئے پیمانوں سے بھی فائدہ اٹھاتا ہے۔کیوں کہ بغیر تنقیدی شعور کے کسی نتیجہ تک نہیں پہنچا جاسکتا اور نہ کوئی حتمی فیصلہ صادر کیا جاسکتا ہے۔شرح نگار کسی شاعر کے کلام کو مختلف زاویوں سے پرکھنے اور شعر کے اصل معنی و مفہوم کو پالینے کے بعد اس انداز سے ضبطِ تحریر میں لاتا ہے کہ شعر کی روح مجروح ہو اور نہ وہ ابنائے زمانہ کی فہم سے بالاتر۔جیسے ایک نقاد تخلیق کار اور قاری کے درمیان کسی ادب پارے کو سمجھنے میں پل کا کام کرتا ہے ٹھیک اسی طرح ایک شرح نگار شاعر اور قاری کے درمیان شعر فہمی میں نہ صرف مدد دیتا ہے بلکہ آنے والے دور کے لیے بھی اس کے معنی و

مفہوم کو ادب کے اوراق میں محفوظ کر لیتا ہے۔اس کے علاوہ شعر فہمی کی دقت شاعر کی نازک خیالی ،معنی آفرینی اور ایجاز پسندی جیسی خصوصیات سے بھی ہو سکتی ہے۔ایک شاعر علامات کا سہارا لئے بغیر اپنی بات نہیں کہہ سکتا۔خاص طور سے جب غزل کی بات ہو تو یہ دریا کو کوزے میں بند کرنے کا فن ہے۔جس میں دو مصرعوں کی محدود بساط کے اندر پوری بات کہنی لازم آتی ہے۔معنی آفرینی جیسی خصوصیات کی وجہ سے شرحیں لکھنے کے باوجود شرح نگاری کی گنجائش باقی رہتی ہے۔خصوصاً غالب جیسے شاعر کے کلام میں کسی کھینچ تان کے بغیر ایسے مضامین نکل آتے ہیں جو ہمارے فاضل شارحین کی نظر سے اوجھل رہے یا پھر وہ ان کی طرزِ فکر سے مناسبت نہیں رکھتے تھے۔مثلاً غالب کا ایک شعر ہے

؎ جانتا ہوں ثوابِ طاعت و زہد
پر طبیعت ادھر نہیں آتی

اس شعر کی شرح میں، ڈاکٹر سعید الدین احمد علیگ شرح کرتے ہوئے فرماتے ہیں

شعر-۴ یعنی میں طاعت و زہد کے ثواب سے بے خبر نہیں، لیکن طبیعت سے مجبور ہوں کہ وہ اس طرف مائل ہی نہیں ہوتی۔'' ۷

اسی شعر کی شرح میں پروفیسر یوسف سلیم چشتی شعر کی معنی آفرینی کے تحت اس کے دوسرے مفہوم کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں جو شرح کرتے ہوئے ڈاکٹر سعید الدین احمد علیگ کی فہم سے اوجھل ہو گیا یا انہوں نے اس کو تحریر کرنا ضروری نہیں سمجھا۔یہ بھی اہم ہے کہ اس کے دوسرے معنی بھی نہ صرف نظر انداز کرنے کے قابل ہیں بلکہ یہی معنی اکثر شارحین مراد لیتے ہیں۔ پروفیسر یوسف سلیم چشتی اس کی تشریح اس طرح کرتے ہیں۔

''مطلب: اس شعر کے دو مطلب ہو سکتے ہیں۔ پہلا یہ کہ میں اس بات سے بخوبی واقف ہوں کہ طاعت اور زہد پر اجرِ عظیم ملے گا لیکن میں اپنی افتادِ طبع سے مجبور ہوں یعنی اجر کے حصول کی

نیت سے عبادت کرنا نہیں چاہتا۔ میری رائے میں اس نیت سے عبادت کرنا خود طاعت وزہد کی توہین ہے بنیادی تصور تلقین خلوص نیت۔ دوسرا مطلب: میں اس بات سے آگاہ ہوں کہ طاعت وزہد پر ثواب عظیم مرتب ہوگا، لیکن کیا کروں اپنی افتادطبع سے مجبور ہوں یعنی طاعت وزہد (پارسائی) کی طرف طبیعت ہی مائل نہیں ہوتی۔ میرے اندر طاعت کا مادہ ہی نہیں ہے۔

نیادی تصور: ٹیڑھا لگا ہے قط قلم سرنوشت کا۔''۸

یہ حقیقت ہے کہ اردو ادب میں دیوانِ غالب اور کلامِ اقبال کے بعد امام احمد رضا خاں فاضل بریلوی علیہ الرحمہ کے شعری مجموعہ حدائق بخشش کی کسی قدر شرحیں مل جاتی ہیں۔ ان کے علاوہ کلامِ مومن اور کلامِ فانی کی ایک ایک شرح بھی میں نے دیکھی ہے۔ اگر ان شعرا کے کلام کی شرحیں نہیں لکھی جاتیں تو اس بات میں کوئی دو رائے نہیں کہ ان کے کلام کا بیشتر حصہ آج ہم کھو دیتے یا پھر زندہ لاش کی طرح میوزیم کی زینت بن کر رہ جاتا۔ لیکن اردو ادب صرف ان چند شعرا کا نام نہیں بلکہ بہت سے شعرا ہیں جن کے کلام کی تشریحات کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ اسی لیے فروغِ شرح نگاری کے لیے یہ ضرورت محسوس ہوتی ہے اہلِ علم میں سے شعری ذوق رکھنے والے حضرات اس طرف توجہ دیں۔ یہ ایک اہم کام ہے جسے تسلی بخش طریقے سے انجام دیا جائے تو آئندہ آنے والی نسلوں تک ہم اس کو درست طریقے سے پہنچانے میں کامیاب ہوں گے۔ ورنہ اس سے تغافل قدیم شعری سرمایہ کے ساتھ ساتھ اردو ادب کے لیے بھی پیامِ مرگ ہے۔

حواشی:

۱-ادب اور انقلاب-مضمون; اردو زبان کا مستقبل-ص۵۲۷

۲-ادب اور انقلاب-مضمون; اردو زبان کا مستقبل-۸۵-۵۲۷

۳-آبِ حیات-۶۹۴

۴-کلیاتِ عش-ص۶۲۳

۵-ص۲۱; غالب پر چند تحریریں (مع حبسیہ غالب وترجمہ)؛-مضمون یادگارِ غالب اور مقدمہ شعرو

شاعری میں بعض اشعار

۶--غالب پر چند تحریریں   مضمون; غالب کا ایک شعر;-ص۲۲

۷-شرح دیوانِ غالب اردو-ص۶۶۲

۸--غزل نمبر۲۶۱-شرح دیوانِ غالب- پروفیسر یوسف سلیم چشتی ص۔۹۸۶

صاحب ارتعاش

جعفر امیر مرحوم

(جناب سردار ساحل، انور ہادی کے نام، ان کی کاوشوں کی بدولت جعفر امیر مرحوم کی کتابیں شائع ہوئیں)

ادب، جعفر امیر اور کڈپہ

ڈاکٹر ظہیر دانش عمری

جناب جعفر امیر مرحوم کڈپہ کے شعرا اور ادباء میں نمایاں نام اور مقام رکھتے ہیں، انہوں نے شاعری اور تنقید کھل کر کی، خاص کر تنقید کے باب میں کوئی ان کے مساوی نہیں ہے، شہر کڈپہ بلکہ متحدہ آندھرا پردیش میں ان کی طرح بے باک تنقید لکھنے والا آپ کو نہیں ملے گا، جعفر امیر مرحوم سے میرا پہلا شعوری معانقہ اس وقت ہوا جب میں اپنا فارغ وقت حضرت یوسف صفی مرحوم کے یہاں گزارا کرتا تھا، یہ تب کی بات ہے جب میں نیا نیا جامعہ دارالسلام سے فارغ ہو کر آیا تھا، شہر کڈپہ کے ادیبوں اور شاعروں سے زیادہ واقفیت نہیں تھی، یوسف صفی مرحوم سے ملاقات کے لئے کڈپہ کے شعرا میں عام طور پر محمود شاہد، عقیل جامد، اقبال خسرو قادری اور جعفر امیر تشریف لایا کرتے تھے۔ گفتگو کے دوران دوٹوک رائے پیش کرنے میں تینوں حضرات برابر تھے، بلکہ جعفر امیر ایک دو الفاظ میں کسی بھی شخص یا کتاب کے بارے میں اپنی رائے دیا کرتے تھے، مجھ جیسے ادب کے طالب علم کے لئے یہ بڑی انوکھی چیز تھی، لاگ لپیٹ کے بغیر دل کی بات زبان پر لانا اور پوری جرات کے ساتھ بولنا جعفر امیر کا خاصہ رہا ہے۔

جناب جعفر امیر ۵ مئی ۱۹۳۹ء کو شہر کڈپہ کے متوسط خاندان میں پیدا ہوئے، ان کا آبائی مکان حوض کے محلے میں تھا والد نچلے درجے کے سرکاری ملازم تھے، ابتدائی تعلیم اور حرف شناسی ان کے والدین نے کروائی، گاؤں کے اسکول میں ان کا داخلہ کروایا گیا یہاں تک کہ ان کے والد کا تبادلہ کڈپہ کو ہوا تو یہاں حوض کے محلے میں قیام پذیر ہوئے، جعفر امیر کو کتابوں کے مطالعے کا شوق اس وقت پیدا ہوا جب ان کے پھوپھا تاجر چرم عبدالعزیز کا انتقال ہوا اور ان کی کتابیں تلف کرنے کے لئے انہیں دی گئیں تو جو کتابیں مطالعے کے قابل تھیں، یا صحیح حالت میں

تھیں وہ ان کے پاس رہ گئیں، ان کتابوں میں عبدالحلیم شرر کی فردوس بریں اور مسلم ویلوری کی تاریخ اسلام، مسدس حالی، شکوہ جواب شکوہ، مولوی اور دلگداز کے ضخیم فائل۔ بھلا ہو ان کتابوں کا جن کی وجہ سے جعفر امیر کے اندر چھپا ہوا ناقد اور شاعر اردو دنیا کے سامنے ظاہر ہوا۔ جعفر امیر اس شوق کے بارے میں کہتے ہیں کہ میرے پڑھنے کے اس شوق نے میری اردو کی نیو (بنیاد) کو مستحکم کیا اور میں دوسرے اسباق سے بھی نبرد آزما ہوتا گیا۔

گزرگاہ خیال میں انہوں نے اپنی والدہ کے ساتھ جو گہرا تعلق تھا، محبت تھی، اس کا کھل کر ذکر کیا ہے کہ کس طرح والدہ انہیں تازہ دودھ پلاتی تھیں، کس طرح انہیں بکرے کا سالم بھیجہ کھلایا کرتی تھیں وغیرہ، ایک طرف یہ محبت اور دوسری طرف محبت کا یہ انداز بھی دیکھئے کہ ان کے پیٹ میں ٹیومر تھا، ان پر ذیابطیس کا حملہ ہوا، یہ تمام تکالیف ان کی والدہ سہہ لیتی تھیں کہ کہیں بچے دیکھ کر پریشان نہ ہو جائیں۔

اپنے تحریری سفر کی جانب اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ بی اے میں داخلہ کے بعد انہوں نے سب سے پہلا مضمون جس کا ترجمہ کیا اس کا نام تھا اولڈ علی جسے زکی صاحب نے تبدیل کر کے بوڑھا علی کر دیا۔

بہر حال آپ کے سوانحی حالات تفصیل کے ساتھ گزرگاہ خیال میں ملاحظہ کئے جا سکتے ہیں۔

جعفر امیر کی دس کے قریب تصنیفات و تراجم ہیں لیکن مجھے سب سے زیادہ پسند سخن گسترانہ بات ہے اس میں جو بے باکی اور فطری انداز ہے وہ کسی دوسری تصنیف میں نہیں، میں نے اس کتاب پر تبصرہ لکھتے ہوئے بھی اس کی جانب اشارہ کیا ہے۔

اس مضمون میں جعفر امیر کی شہر کڈپہ سے محبت والفت، کڈپہ کے شاعروں سے لگاؤ کو بیان کرنا مقصود ہے۔

کڈپہ کو اگر مجسم دیکھنا ہے تو آپ جعفر امیر کی ذات کو دیکھ لیجئے، وہی سادگی، وہی

بے با کی، وہی محبت ان کے دل میں ملے گی جو کڈپہ والوں کا خاصہ ہے، جعفرامیر کے انگ انگ میں کڈپہ بستا ہے، جعفرامیر کی یادوں میں کڈپہ کی زندہ تصویریں آج بھی چلتی پھرتی نظر آتی ہیں۔

دوران مطالعہ کتابوں کے اخیر میں وہ اپنے تاثرات لکھ لیا کرتے تھے، اس کا ذکر یوں کرتے ہیں کہ:

''خواجہ احمد عباس بلٹز ہفتہ وار انگریزی پرچہ کا آخری صفحہ لکھتے رہے ہیں، مضمون بڑا دلچسپ اور تیکھا ہوتا تھا، میں نے انہیں کی نقل کی اور ہر کتاب جو میرے مطالعے میں آتی اس کے آخری صفحہ پر اپنے تاثرات لکھ دیا کرتا رہا ہوں''

(سخن گسترانہ بات، ص:۱۲)

کہیں ہم نہ بھول جائیں کے عنوان سے انہوں نے شہر کڈپہ کی تہذیب اور شعرا کی محفلوں کی تصویر کشی کی ہے بڑی جاذب نظر اور عمدہ تصویر ہے، اسے پڑھتے ہوئے یوں لگتا ہے جیسے ہم اسی قدیم کڈپہ میں آ گئے ہیں جہاں حضرت سید درویش قادری بچوں کو اردو پڑھا رہے ہیں، ادب کی تعلیم دے رہے ہیں، مشاعرے کروا رہے ہیں، جناب بہاء الدین صاحب روحی میلاد کے مشاعرے کی صدارت کر رہے ہیں، جناب جلال کڈپوی کی نعت وہ آمنہ کا لخت جگر کیا سے کیا ہوا، ہر گھر، گھر گھر میں گونج رہی ہے، آستانہ مخدوم الٰہی میں تاریخی مشاعرے منعقد ہو رہے ہیں جن میں اعجاز صدیقی، ہلال کڈپوی تشریف لا رہے ہیں اور اپنے کلام بلاغت نظام سے نواز رہے ہیں، مسلم ہائی اسکول کے مشاعرے ہو رہے ہیں جن میں عبدالوہاب بخاری، معین نظامی شرکت کرتے ہیں اور عمدہ کلام سے نوازتے ہیں۔

حضرت برق کڈپوی کی وہ تصویر بھی اس میں پیش ہوئی جس میں رنگ ریزی اس طرح کرتے ہیں کہ:

''وہ مشاعروں میں نعت بھی سناتے اور غزل بھی، بہت ہی خلیق، خندہ جبین اور مرنجان مرنج شخص

تھے، جہاں شاعری میں نام کمایا وہیں ابدی سکونت کا انتظام بھی کرلیا،لڑکیوں کو گھر گھر جا کر عربی کا درس دیا کرتے تھےاوراس راستے ثواب کمایا کرتے تھے‘‘(ایضاً،۲۷)

جعفرامیر کڈپہ میں اردوشاعری ،اردوادب کا جو ماحول ہے اسے حضرت درویش قادری زکی کی دین مانتے ہیں،تقریباً شعراء کڈپہ نے حضرت درویش قادری سے اپنے کلام کی اصلاح لی لیکن پتہ نہیں کیوں اس بات کا اعتراف کرتے ہوئے کیوں جھجکتے ہیں۔

حضرت زکی کا تقرر۱۹۵۳ء میں مقامی کالج میں ہوا،یہاں انہوں نے مختلف مشاعروں کے ذریعے ادبی فضا پیدا کرنے کی کوشش کی،کڈپہ کے ادبی ماحول کا اندازہ اس سے لگا سکتے ہیں کہ شادیوں میں ناچ گانے کے بجائے تہنیتی مشاعرےاورادبی محافل منعقد ہوا کرتی تھیں،جعفرامیر نے حضرت زکی کی علمی ادبی کاوشوں کو بہت سراہااورانہی کی بدولت شہر کڈپہ کے مشاعروں میں اعجاز صدیقی،شکیل بدایونی،حسرت جے پوری،خمار بارہ بنکوی، مینا قاضی،طرفہ قریشی،ارشد صدیقی، مخدوم محی الدین ،اوج یعقوبی،خواجہ شوق،دانش فرازی،عبدالوہاب بخاری،سلیمان اطہر جاوید وغیرہ شہر کڈپہ تشریف لائے اور یہاں کی محفلوں کو رونق بخشی۔

اسی مضمون میں وہ بزم زکی اوراس کے زیراہتمام منعقد کی گئی ایک کانفرس کا بھی تذکرہ کرتے ہیں جس میں راج بہادر گوڑ،شاہد صدیقی،عابد علی خان نے شرکت کی تھی۔

اردو کانفرس کے بعد یہاں غالب صدی بھی تزک واحتشام کے ساتھ منعقد کی گئی جس میں مینا قاضی اورکیفی اعظمی مدعور ہے ہیں۔

کڈپہ کے جن شعرا کے کلام پرآپ نے تنقید کی ہے ان میں پروفیسر انوراللہ انور، ساغر جیدی،عقیل جامد، مولانا راہی فدائی، یوسف صفی ، نازش کڈپوی، اقبال خسرو قادری،محمود شاہد، برق کڈپوی،حبیب احمد ساجد قابل ذکر ہیں۔

اک لوہار جب لوہے کو کوئی خوب صورت شکل دینا چاہتا ہے،مڑے تڑے لوہے کو سیدھا کرنا،اس میں چمک اورنکھار پیدا کرنا اس کا مقصد ہوا کرتا ہے، بار باراس لوہے پرضربیں

لگانے کا یہ مطلب نہیں ہے کہ وہ اس لوہے کا دشمن ہے بلکہ وہ لوہے کا دوست ہے اور اسے حسین روپ دینا چاہتا ہے، یہی کام جعفر امیر کے کڈپہ کے شاعروں کے ساتھ کیا، جعفر امیر کی تنقیدی ضرب راہی فدائی، حبیب احمد ساجد، ساغر جیدی پر پڑتی ہے اور ان کے یہاں جو اسقام ہیں انہیں وا کرتی ہے۔

چند مثالیں پیش کروں گا:

ساغر جیدی کی رباعیات پر بات کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

''اس مجموعۂ رباعیات میں شامل شاعری پوری کی پوری بے ربط بے معنی مہمل الفاظ کو کسی فیکٹری میں ڈھال کر شعر کا روپ اور جسم دے دیا گیا ہے، البتہ روح سے عاری ہے''

ڈاکٹر راہی فدائی کی کلیات فبہا پر بات کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

''مولانا راہی تیس سال سے میرے شناسا ہیں گو مجھ سے عمر میں چھوٹے ہیں، اب ان کے خاندان سے میرا رشتہ بھی منسلک ہے، یہ باتیں الگ زمرے میں آتی ہیں، اور شاعری پر گفت و شنید دوسرے زمرے میں، وہ عربی کے عالم ہیں اور فارسی میں اچھی دستگاہ ہے، علم عروض سے بھی واقفیت ہے، شاعری کے لئے عربیت فارسیت اور عروضیت سے کام چلے گا؟ آپ ان کا کلیات دیکھئے کسی بھی شعر میں آپ کو دل کی دھڑکن سنائی نہ دے گی، کسی بھی شعر میں آنسو کے ٹپکنے کی آہٹ نہ ہوگی، ہر غزل میں طنز کا طومار کہیں کہیں شکوہ شکایت بھی کہ شاید انہیں احساس ہوا کہ دنیا ان کی اتنی قدر و منزلت نہیں کرتی جس کے وہ اہل ہیں''

(ایضاً، ص:۷۳)

حبیب احمد ساجد کی کتاب اسلوب پر بات کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

''ایک بے ساختگی سی، ایک والہانہ پن یا ایک باغیانہ انداز یا کم از کم ایک ناصحانہ طرز شاعری میں کیفیت پیدا کرنے کا حامل ہوتا ہے، فقط لفظ کی معنویت اور رعایت لفظی کی بے ساکھی سے شعر تو بن جاتا ہے مگر وہ بات پیدا نہیں ہوتی جس سے شاعری عبارت ہے''

(ایضاً،ص:۹۷)

ان مثالوں سے یہ نہیں سمجھنا چاہئے کہ جعفر امیر صرف نقائص کا بیان کرتے ہیں جہاں انہیں خوبیاں نظر آتی ہیں ان کی دل کھول کر ستائش بھی کرتے ہیں، جیسے راہی فدائی کی کتاب کڈپہ میں اردو کی توصیف یوں بیان کرتے ہیں کہ:

''بہر کیف راہی کی یہ تنقیدی اور تحقیقی کوشش لائق صد ستائش ہے، اللہ کرے کہ اہل قلم ان کے ادبی قد کی جیسی کہ قدر کرنی ہے کریں''

(ایضاً،ص:۱۲۰)

محمود شاہد کی نثر کی توصیف میں یوں رطب اللسان ہیں کہ:

''اب میرا مشورہ ہے کہ جم کر لکھو صرف نثر لکھو، آپ کی نثر میں ایک رمق نظر آتی ہے اور مجھے پوری کتاب پڑھنے پر آمادہ کیا، میری دعا ہے کہ اللہ کرے زور قلم اور زیادہ''

(ایضاً،ص:۱۲۶)

اقبال خسرو قادری کی سیمیا کے بارے میں تحریر فرماتے ہیں کہ:

''خسرو نے کسی ایسے خیال کو نظم کرنے کے خیال ہی سے احتراز کیا ہے جو کسی کے دماغ کا کبھی خیال بنا ہو''

(ایضاً،ص:۹۴)

ان نمونوں سے جعفر امیر کا ربط شہر کڈپہ اور شعراء کڈپہ سے کتنا گہرا ہے یہ معلوم ہوتا ہے۔اسی پر مضمون کا اختتام کیا جاتا ہے۔

جعفر امیر کا نثری اسلوب ''نشاطِ کار'' کے حوالے سے

ڈاکٹر شیخ فاروق باشا
لکچرار، شعبہء اردو، گورنمنٹ ڈگری کالج، نندیال
آندھرا پردیش

جناب جعفر امیر جنوبی ہند بالخصوص علاقہء رایل سیما کی ایک جامع الصفات اور ہمت جہت شخصیت کے مالک ہیں۔علاقہ ءرایل سیما کے ادباء وشعراء کی تاریخ ان کے نام کے بغیر ادھوری سمجھی جائے گی۔ جناب جعفر امیر نے وسیلہء اظہار کے لیے نثر اور نظم دونوں کا انتخاب کیا ہے، ایک کہنہ مشق شاعر کی حیثیت سے اپنی شناخت بنائی ہے۔ان کا شعری مجموعہ ''صریر خامہ '' اس کی واضح دلیل ہے۔اس کے علاوہ اپنے مافی الضمیر کی ادائیگی کے لے انہوں نے بہت سے مضامین سپرد قلم کیے۔ان کا مطالعہ نہایت وسیع تھا، دینی اور دنیاوی علوم پر ان کی گہری نظر تھی، تاریخ اسلام سے گہری واقفیت تھی، علامہ شبلی نعمانی، مولانا ابوالکلام آزاد، مولانا مودودی، مولانا اشرف علی تھانوی جیسے اکابر کی تصنیفات ان کے زیر مطالعہ رہیں۔یہی وجہ ہے کہ جب ہم ان کے نثری اسلوب کا مطالعہ کرتے ہیں تو ان کے اسلوب میں کبھی علامہ شبلی نعمانی جیسی الفاظ کی سحر انگیزی، مولانا آزاد جیسی رنگا رنگی اور قافیہ پیمائی، مولانا مودودی جیسی سلاست اور اثر آفرینی اور مولانا اشرف علی تھانوی جیسی سادگی وصفائی پائی جاتی ہے۔

جعفر امیر ایک باوقار شخصیت کے مالک تھے، کسی بھی مجلس اور محفل کی شان ہوا کرتے تھے، سماج اور معاشرے پر ان کی گہری نظر ہوتی تھی۔جب کبھی امر واقعہ وقوع پذیر ہوتا تو سب سے پہلے اس کے نتائج وعواقب پر نظر ڈالتے اور خود سے ہم کلام ہوتے ہوئے اپنا محاسبہ

کرتے تھے۔ان کی تحریروں میں خود ان کی شخصیت کھل کر سامنے آتی ہے ۔ یہ درست ہے کہ اسلوب ہی شخصیت ہے اور شخصیت ہی اسلوب ہے ۔اسلوب شخصیت کا آئینہ دار ہوتا ہے، جعفر امیر کا اسلوب ان کی شخصیت کی ترجمانی کرتا ہے۔تنقید ان کا محبوب موضوع رہا ہے۔تنقید میں کسی کی تنقیص کو مضر سمجھتے تھے۔تنقید اور تنقیص کے تعلق سے کہتے ہیں۔

''تنقید اور تنقیص میں بالکل مہین پردہ ہے۔تنقیص نظر انداز کرنے کے قابل ہوتی ہے مگر تنقید اگر سارے آداب و اطوار پر مبنی ہوتو آنکھوں کو لگانے کے قابل ہوتی ہے''۔نشاط کار ص ۲۴۔

اس مختصر سے جملے میں انہوں نے ان تنقید نگاروں پر کاری ضرب لگائی ہے جو تنقید میں تنقیص اور ایک دوسرے کو نیچا دکھانے کی کوشش میں لگے رہتے ہیں۔

جعفر امیر کا ایک نثری اسلوب وضاحت اور صراحت ہے جس میں مخاطب کو پوری وضاحت اور صراحت کے ساتھ پیغام دیتے ہیں، اردو زبان وادب کے اساتذہ کے لیے ایک ہمدردانہ نصیحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''اساتذہ کا یہ یہ فرض بنتا ہے نئی نسل کو اردو کی ہی نہیں بلکہ اردو زبان کی صحیح تعلیم دینا ہے یہی وہ مقام ہے جہاں تنقید کی ضرورت پڑتی ہے۔اسی مقام پر ہمارے اساتذہ بدک جاتے ہیں۔مصنف یا شاعر کے متعلق ان کا احساس ترحم جاگ اٹھتا ہے۔بیچارے نے کتنے پاپڑ بیلے ہوں گے کتنی دوڑ دھوپ کی ہوگی اور اگر میں نے یہاں وہاں کسی لفظ کے استعمال پر یا زبان کی لطافت وفصاحت پر گرفت کی تو وہ میرے بارے میں کیا سوچے گا اور کیا یہ مراسم جو آج ہیں قائم رہیں گے۔ایسے خیالات زبان وادب کے لیے زہر ہلاہل ہیں۔اغلاط کی تصحیح ہی قلمکار کو زبان داں بناتی ہے۔ایضا ۴۳

شعر کی تاثیر کیسی ہو؟ زبان و بیان کی اہمیت واضح کرتے ہوئے اپنے ایک مضمون ''نکتہ چیں ہے غم دل''،میں لکھتے ہیں۔

''شعر اچھا ہے تو اس کے محاسن کیا ہیں؟ اس کی زبان کیسی ہے؟ شاعر کا تخیل کیا ہے ؟۔اور وہ کہاں تک خیال کی ترسیل کرنے میں مکمل کامیاب ہوا ہے یا نہیں۔اگر شعر اچھا نہیں ہے ۔وہ اچھا کیوں نہیں ہے؟۔الفاظ میں ربط ہے کہ نہیں ۔زبان پر گرفت ہے کہ نہیں ۔لفظوں کا استعمال برمحل ہے کہ رکیک ہے اور پھر خیال انسانی ہے یا آفاقی، افلاطونی یا شیطانی ۔ یہ چیزیں نوجوانوں کے روبرو لانے کی ضرورت ہے تا کہ وہ اچھی چیز سے اچھا لکھنا سیکھیں۔اور بری چیز سے پرہیز کریں''۔ایضا ۵۰

ایک اچھا نثر نگار اپنی نثر کی رنگینی اور شستگی کو دوبالا کرنے کے لیے مرقع نگاری اور منظر نگاری جیسی خصوصیات کو اپناتا ہے۔جس کے ذریعہ وہ نثر میں حسن ودلکشی پیدا کرتا ہے۔جعفر امیر کی تحریروں میں مرقع نگاری اور منظر کشی کی بہترین مثالیں ملتی ہیں۔ایک شہر''اضغبت'' کی منظر کشی اس طرح کرتے ہیں کہ آنکھوں کے سامنے سماں باندھ جاتا ہے۔کہتے ہیں۔

''شہر کی تمام تعمیرات سفید وشفاف ہوں اور نظر بھی ایسے ہی آئیں۔اس دن سے تقریبا 543 عمارتیں حکومتی دفاتر اسٹیڈیم ہوٹل اور ہر وہ چیز جو زمین سے ابھری ہو سفید نظر آنے لگی۔ یہاں تک کہ ٹریفک کی روشنیوں کے سگنل پر بھی سفید پینٹ چڑھے ہیں۔خوش قسمتی کہ راستہ دکھانے والی تنصیبی بتیاں سرخ او رسبز ہیں ۔''تاج محل'' کی تمثیل وہاں تک بھی پہنچتی ہے جہاں پر فوارے نصب کے گیے ہیں اور جہاں نہریں بہتی ہیں۔وہ نہریں بھی سنگ مرمر کی بنی ہوئی ہیں۔حالانکہ موسم ناسازگار تھا۔ٹھنڈی ہوائیں چل رہی تھیں۔پھر بھی قابل دید نظارگی دامن کش تھی''۔ایضا58

بہترین خاکے بھی نثری اسلوب کی جان ہوتے ہیں۔جعفر امیر نے بھی چند ایک مگر مختصر شخصیات کا خاکہ لکھ کر اپنے نثری مضامین کو وقعت بخشی ہے۔

جعفر امیر اپنی بات کے ثبوت کے لیے کہیں کہیں اکابر شعراء کے کلام کو بطور مثال پیش کی ہے۔جس

کی وجہ سے ان کی نثر میں مزید نکھار پیدا ہو چکا ہے۔اپنے ایک مضمون میں اقلیتوں کے مسائل کی طرف نشاندہی کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''ہم اقلیتوں کو بھی ایک سوال کی طرف ملتفت ہونے کی ضرورت ہے ۔ہماری ضروریات کی بات چھوڑیے ۔ہماری آواز اٹھانے والا ہماری نمائندگی کرنے والا ہے کون؟ جس کو ہمارے دل کے پھپولے دکھائیں ۔جس کو ہمارے رستے ہوئے زخموں کی مرہم پاشی کی استدعا کریں۔ 1947 سے بھی ہماری یہی حالت رہی ہے ۔ہمارا کوئی ایک رہبر ایک دردمند رہتا نہیں تھا۔اور نہ آج ہے ہمارا پورا معاملہ غالب کے ایک شعر کے مترادف ہے''

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک راہرو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

جعفر امیر انگریزی زبان میں مہارت رکھتے تھے۔انہوں نے بہت سے صحافتی مضامین کا اردو میں ترجمہ کیا ہے۔ترجمہ کی خوبی یہ ہے کہ وہ ترجمہ نہ لگے۔جعفر امیر نے اس بات کا خاص خیال رکھا ہے۔ان کے تراجم کو پڑھ کر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ طبع زاد کسی تخلیق کار کا شاہ پارہ ہے۔ایک مثال ملاحظہ ہو۔

''جس زرخیز زمین پر ہمارے دستور کی آبیاری ہوئی تھی ۔اسی کی عطا ہے کہ ہندوستان ایک متحرک جمہوریت کی صورت مے نمودار ہوا ہے۔اس کی جڑیں زمین دوز ہیں ۔گہرائی تک پہنچ گئی ہیں ۔لیکن اس کے بیل بوٹے اس کے برگ وبار مرجھانے لگے ہیں اب وقت آ گیا ہے،انہیں طاقت پہنچانے اور سر سبز کرنے کا۔ایضا62۔

اسی طرح صدر جمہوریہ ہند پرنب مکرجی کی ایک شائع شدہ تقریر کا ترجمہ کس خوبی

سے کیا ہے۔آپ ملاحظہ کیجیے۔

''مفاد پرست قوت سماجی اجتماعیت کے ٹکڑے کرنے پر تلی ہوئی ہے تا کہ سالہا سال سے آرہی یگانگت، یکرنگی اور مساوات کا گلا گھونٹ دے ۔اس عہد میں جب کہ مواصلاتی نظام ایسا فعال اور متحرک ہے کہ منٹوں کے اندر کوئی خبر ملک بھر میں پھیل سکتی ہے ہمیں ہمیشہ اس ذہنیت والوں سے ہوشیار رہنا چاہیے ۔ایک مٹھی بھر افراد کبھی بھی اجتماعی منصف نظام عمل اور ہماری یکتائی اور یگانگت کو توڑ پھوڑ سکتے ہیں۔ایضا63

جعفر امیر کی نثر میں سادگی اور سلاست، شائستہ اور نفاست کی بہترین مثالیں ہمیں ملتی ہیں، زبان کی کرختگی اور اظہار کی ثقالت سے ان کی نثر صاف وشفاف ہے انہوں نے اردو کے نثری اسالیب میں اپنے منفرد طرز نگارش سے خوش گوار اضافہ کیا ہے۔

ڈاکٹر شیخ فاروق باشا

لکچرار، شعبہ اردو، گورنمنٹ ڈگری کالج، نندیال

آندھرا پردیش

PH-9493330013

shaikfarooqbasha@gmail.com

جعفر امیر سے جناب انور ہادی کا ایک انٹرویو

انٹرویو نگار: انور ہادی جنیدی

انور ہادیؔ: آپ کا پورا نام کیا ہے اور آپ کس پیشہ سے وابستہ تھے؟

جعفر امیرؔ: میرا نام شیخ محمد جعفر رکھا گیا۔ میرے دادا صاحب کا بھی یہی نام تھا اسی لیے میری دادی کی ایماء پر گھر میں مجھے ''امیر'' کے نام سے بلایا جاتا رہا۔ اور میں نے شعر کہنا جب شروع کیا تو ایک تخلص کی ضرورت محسوس ہوئی اور یہ بھی معلوم ہوا کہ اس نام کے بہت بڑے شاعر ہو گزرے ہیں تو میں نے اسی نام کو تخلص بنالینا مناسب سمجھا اور امیرؔ تخلص کرلیا۔ سرکاری ملازمت تھی، ملازمت 1960ء سے 1997ء تک کر کے سبکدوش ہوا۔

انور ہادیؔ: آپ کا مادرِ وطن اور تاریخ ولادت کیا ہے؟

جعفر امیرؔ: میری پیدائش 5/مئی 1939ء کو شہر کڈپہ میں ہوئی۔ یہ تمام کوائف میں نے اپنی پہلی کتاب ''سخن گسترانہ بات'' میں ''اپنے قلم سے اپنی کہانی'' کے عنوان سے لکھ ڈالا ہے۔

انور ہادیؔ: آپ کتنے سالوں سے مشق سخن کررہے ہیں؟ اور شاعری کی طرف کیسے راغب ہوئے؟

جعفر امیرؔ: میرا داخلہ گورنمنٹ ڈگری کالج میں 1954ء میں ہوا۔ کالج میں درویش قادری ذکیؔ صاحب اردو ڈپارٹمنٹ کے کیا بلکہ مسلم طلبہ کے سرپرست تھے۔ انہوں نے مجھے اردو ادب کی طرف رغبت دلائی ویسے تو پڑھنے کا شوق تھا ہی شاعری کی طرف ملطفت مولانا ذکی کی فراست طبع تھی مجھے یاد ہے کہ میں جب انٹرمیڈیٹ کا طالب علم تھا اور یہ 1954ء کی بات ہے ذکیؔ صاحب نے اپنے گھر پر مجھے پڑھنے کے لیے جو کتاب دی وہ مجازؔ لکھنوی کا کلام تھا اور یہ کہہ کر دیا کہ اچھا کہتا ہے دیوانہ ہوکر مرگیا۔ مجازؔ کو آج جو بھی نوجوان پڑھے گا اس کے اندازِ تحریر سے متاثر

اور مسرور ہوگا۔ مجاز کو پڑھنے کے بعد میں نے شکیل بدایونی کو پھر ساحر لدھیانوی کو پڑھا سمجھ کر یا نا سمجھی سے البتہ متاثر تو ضرور ہوا ہوں ان دونوں کی شاعری سے چند پسندیدہ شعر میں نے الگ سے ایک کتاب میں لکھ بھی رکھے تھے۔

شاعری پڑھنے کا چسکا ذکی صاحب کی دین ہے کالج کی طالبانہ دوڑ دھوپ میں اردو ادب پر توجہ دینا عام طور پر مشکل ہے۔ کیوں کہ جو کتابیں لائبریری سے حاصل ہوں گی وہ کورس ہی کی کفالت کے لیے ضروری ہوتی ہیں ان ضروری کتابوں کو چھوڑ کر غیر ضروری دلچسپی اور لطف اندوزی کے مواد کا کون طالب علم شائق ہوگا۔ کالج کی لائبریری سے اردو کی حد تک میں نے بالکل ہی استفادہ نہیں کیا البتہ جب بھی ذکی صاحب کے گھر گیا ہوں ایک یا دو کتابیں ادب کی عنایت کرتے رہے ہیں اور یہ جانا ان کے گھر تقریباً ہر دن شام میں ہوا کرتا تھا اور میں یوں ہی اردو کی شاعری سے شناسا ہوتا گیا۔ نثری مواد میں نے اپنے طور پر بہت پڑھا ڈپٹی نذیر احمد، محمد حسین آزاد، راشید الخیری، عبدالحلیم شرر، ایم۔اسلم وغیرہ۔

انور ہادی: آپ کو شاعری میں کس سے تلمذ حاصل ہے؟

جعفر امیر: میں طرح پر شعر کہتا تھا اور حتی الامکان ردوبدل کو جگہ پانے کی گنجائش نہیں کہ برابر کر دیتا۔ اولیٰ بنا کر اشعار ذکی صاحب کے سامنے پیش کرتا ظاہر ہے ایک ناخواندہ ناخواندہ ہی تو ہوگا وہ اصلاح کرتے اکثر و بیشتر اولیٰ کی ہی اصلاح ہوتی کبھی کبھار ثانی پر بھی قلم چلایا جاتا تو میں وہ شعر ہی قلم زد کر دیا کرتا تھا۔ جن جن اشعار کے اولیٰ تصحیح کی گرفت میں آجائے ان کو مکمل طور پر خارج کر کے از سر نو دوسرے اولیٰ لکھ کر دوسرے دن لے جاتا ذکی صاحب اتنے بھولے بھی نہ تھے اور کہتے کہ کل میں نے اس شعر کی اصلاح کی تھی تو میں کہتا کہ یہ مصرع کہا ہے کبھی کبھار ایک ثانی پر تین تین اولیٰ بدل بدل کر لکھ کر لے جاتا۔ اور جب کوئی ایک اولیٰ ثانی کے مناسب ہوتا تو میں اسے اپنا شعر سمجھتا یہی میرا شعر کہنے اور اصلاح لینے کا انداز تھا ایک چلو پانی کے لیے میں کنواں کھودا کرتا تھا۔ دوسرے شعرا بحور کی گردان سے بہت کچھ کام نکال لیتے ہوں گے مگر میں

بحور سے ناواقف محض تھا اور ذکی صاحب نے بھی کبھی اس بات پر زور نہیں دیا کہ تم بحور سیکھ لو۔ بہر کیف اس انداز سے میں نے شاعری کی اس کے لیے بڑی کوہکنی کی ضرورت ہوتی ہے۔ شاعری سے ناموری حاصل کرنا مقصود نہ تھا۔ اسی لیے اناپ شناپ بہت کچھ لکھ ڈالا۔ جو کچھ جیسا کچھ کہہ لیا یار لوگوں نے شائع کرا کے مجھ کو ساحؔر کی زبان ''میں زندہ ہوں یہ مشتہر کیجیے''۔ ہر اچھی یا بری ایک علت ہوتی ہے کچھ میں خود بخود آ جاتی ہے مگر چند ایک دیکھا دیکھی اس علت کے شکار ہو جاتے ہیں میں ان لوگوں میں ہوں جو دیکھا دیکھی اس شعر گوئی کی علت کے شکار ہوئے۔

انور ہادؔی: آپ کو اصناف شاعری میں کس صنفِ سخن سے دلچسپی زیادہ ہے اور کیوں؟

جعفر امیؔر: اصناف سخن میں غزل ہی بام عروج پر ہے ہر کسی کو غزل ہی بھلی لگتی ہے اس لیے کہ ایک شعر میں ایک بات ختم ہو جاتی ہے۔ سننے اور لطف لینے کا مذاق جنھیں عطا ہوا ہے وہ غزل ہی کو زیادہ پسند کرتے ہیں۔

انور ہادؔی: اب تک آپ کے کتنے شعری نثری مجموعہ منظر عام پر آئے ہیں؟

جعفر امیؔر: اب تک میرے چار مجموعے شائع ہو چکے ہیں جن میں صریر خامہ شعری مجموعہ ''سخن گسترانہ بات'' ''گزرگاہِ خیال'' اور ''نشاطِ کار'' نثری مجموعہ ہیں۔

انور ہادؔی: شاعری کے علاوہ آپ کو کن نثری اصناف سے دلچسپی ہے؟

جعفر امیؔر: اردو نثر تو اٹھتے بیٹھتے سوتے جاگتے میں پڑھتا رہا ہوں اس کے لیے کوئی موقع یا وقت کی قید نہیں چیز جتنی دلچسپ ہو میں اتنا ہی اس سے چپک جاتا ہوں انگریزی کی بھی ڈھیر ساری میں نے کتابیں پڑھیں البتہ انگریزی ادب میں دل نہیں لگا تاریخ کی ضخیم انگریزی کتابیں، انگریزی ناول، افسانے اور جاسوسی کہانیاں بہت سے پڑھے ان کے نام گنوانا حماقت ہے۔ ہر بات اس کے اپنے وقت پر بھلی معلوم ہوتی ہے اور دوسروں کو بھی بھلی لگتی ہے اب کچھ کہنا خوامخواہ اپنے منہ مٹھو بننا ہے۔ بہت سے لوگ رت جگا کرتے ہیں مگر میں راتوں رات پڑھتا رہتا ہوں میرے شوق مطالعہ نے کتنی راتوں کی سحر دیکھی ہے میں خود کہہ نہیں سکتا۔ میں اردو زبان کی

صرف ونحو اور انگریزی زبان کی گرامر سے ناواقف محض ہوں۔ میرے انگریزی کی میرے دوست احباب اور ڈپارٹمنٹ کے احباب سراہنا کرتے ہیں تو میں سمجھتا ہوں کہ سچ ہی کہتے ہوں گے۔اردو نظم ونثر تو آپ کے روبرو ہے۔صرف ونحو گرامر کے بغیر لکھنا آیا کیسے یہ سوال اٹھتا ہے۔ یہ تمام میرے مطالعہ کی جانفشانی کی دین ہے۔ میں قلم ہاتھ میں لے کر لکھنے پر آمادہ ہوتا ہوں تو اس زبان جس میں نے لکھنے کا ارادہ کیا ہے خود بہ خود الفاظ مرتب ہوتے اور مربوط ہوکر کاغذ پر منتقل ہو جاتے، یہ اس لیے ہوتا ہے کہ ایک زمانے کا اندوختہ میرے دماغ میں ہے۔ یہ تالہ نہیں ہے اور نہ میں اپنی بڑھائی جتانے کی کوشش کر رہا ہوں حقیقت ہے اور اس حقیقت کا اظہار شائد قاری کو ناگوار گزرے۔ میں نے عمداً اس لیے پیش کی ہیں کہ میری نثری نگارشات اور غزل میں مستعمل الفاظ کی صرف ونحو ایک آدھ نے نکتہ چینی کی ہے۔ یہ تو ہونا ہی ہے کسی کا بھی کلام اغلاط سے پاک اور مبرا ہو ہی نہیں سکتا۔مثلاً کسی نے لفظ نم کی تانیث پر نکتہ چینی کی گئی میں اس کا جواب لکھ چکا ہوں۔ کہنے میں مجھے باک نہیں کہ منجھے ہوئے اہل قلم سے اس قبیل کے سہو ہو چکے ہیں۔ درجِ ذیل جملے پر نظر ڈالیے اور صرف ونحو کی سوچیے:

والدِ مرحوم کی ایماء پر

اس لفظ ایماء پر ذوقؔ کہتے ہیں

بات کا ایماء بھی پانا بھی کوئی ہم سے سیکھ جائے ذوق

وہ جو نثری نگارش ہے مولانا آزاد کی ہے صفحہ نمبر 99 پر آپ دیکھ سکتے ہیں۔(غبارِ خاطر)

انور ہادیؔ: کیا آپ کی شاعری پر کیا کسی نے تنقید کی ہے؟ اگر کی ہے تو اس پر آپ کا ردِ عمل کیا رہا؟

جعفر امیرؔ: کسی اور نے بھی میری شاعری پر تنقید کی ہو مجھے علم نہیں لیکن ایک صاحب جن کا اسم شریف امام قاسم ہے انہوں نے کچھ لکھا ہے۔آپ بھی ان کی کتاب پڑھ لیجیے گا تنقید کے تعلق سے اناپ شناپ لکھ ڈالا شائع بھی کر ڈالا۔ میں مولانا آزاد کی رائے کا احترام کرتا ہوں ان کا کہنا

ہے کہ تنقید اچھی چیز ہے اگر نکتہ چیں نے جو کہا ہے وہ آپ کا واقعی سہو تھا، اور آپ کی نشاندہی کی گئی ہے تو تصحیح کر لیجیے اور اگر نہیں تو چھوڑ دیجیے لا یعنی باتوں میں وقت گنوانا بے سود ہے۔ امام قاسم صاحب کو درج ذیل لفظوں کی سمائی ذہن میں ہوئی نہیں جیسے

ردو کد، سنہ و سال، سنتے نہ تھکتے

انہوں نے مجھ سے جانکاری حاصل کرنے کی کوشش میں خامہ فرسائی کی ہے۔ اس ضمن میں ایک لطیفہ سن لیجیے۔ میرے محبوب نامی پکچر میں نبھانا اور نباہنا پر گفتگو ہمارے کڈپہ کے ایک شاعر کو پسند آ گئی اور انہوں نے کرشن موہن جو ایک اچھا کہنے والا شاعر تھا اس کے استعمال لفظ نبھانا پر اعتراض کا خط لکھا۔ خط اور اس کا جواب ماہنامہ تحریک میں شائع ہوئے۔ کرشن موہن نے لکھا کہ دونوں لفظ مستعمل ہیں لیکن میں سیمی ڈیمی لوگوں کے منہ نہیں لگتا۔ اور اب بھی ان الفاظ کا استدلال پیش کرنے سے گریز کیا ہے کہ وہ جن کی ادبیت عام ہے وہ خود سیکھ لیں۔ مجھے نہ اعزاز کی چاہ و طلب تھی نہ میں سمجھتا ہوں کہ میں ان کا اہل ہوں۔ یہ اصرار ہادیؔ کی محبت تھی کہ انہوں نے مجھے وقتاً فوقتاً ویمنس کالج کے اردو جلسوں کو مدعو کرتے رہے اور میں ان کی بات کو رد نہ کر سکتا تھا۔ اور جاتا رہا۔ میں کسی سے وابستہ رہوں مشکل ہے۔ کوئی مجھ سے وابستہ رہے یہ اور بات ہے۔

انور ہادیؔ: آپ کلام ترنم میں سناتے ہیں یا تحت میں؟ ان دنوں مشاعروں کا کیا حال رہا؟

جعفر امیرؔ: اس سوال کا جواب ذرا مفصل دینا پڑتا ہے۔ اس لیے ہے کہ یہ بات مشاعروں سے متعلق ہے۔ مولانا ذکیؔ جو مشاعروں کے صدر ہوا کرتے تھے۔ انہوں نے مجھ سے کہا کہ انوار اللہ انورؔ غزل ترنم میں غزل سناتے ہیں تو ایک سماں بندھ جاتا ہے۔ ان کے بعد پڑھنے والا شاعر پٹ جاتا ہے۔ میں مشکل میں ہوں کہ کیا کروں انہوں نے جب یہ کہا تو میں نے خود کو پیش کیا میرا کلام لوگوں کو پسند آئے یا نہ آئے یہ ہر مشاعرے میں ہوتا تھا انوار اللہ انورؔ میرے نسبتی برادر ہیں۔ میں ترنم سے بالکل نا آشنا ہوں بس تحت میں پڑھ لیتا ہوں۔

انور ہادیؔ:   آپ کن کن ادبی اداروں اور انجمنوں سے وابستہ رہے؟

جعفر امیرؔ:   کڈپہ میں ادارے ہیں ہی کتنے؟ خانوادوں کے اعراس کے لیے مشاعرے کرائے جاتے ہیں اور منتظمین مشاعرہ دوسرے مشاعرے تک اسی کی تعریف میں مست و مگن رہتے ہیں۔

انور ہادیؔ:   کیا آپ کا کلام کسی رسائل اور جرائد میں شائع ہوا؟

جعفر امیرؔ:   میرا کلام کسی بھی ادبی جریدے کی زینت بنے یہ میرا شوق نہیں۔لیکن ہادیؔ نے کئی جرائد میں میرے مضامین اور غزلوں کو شائع کرنے کی زحمت گوارا کی اور مجھے دکھا کر لے جایا کرتے۔اس کی تفصیل آپ انھیں سے جان سکتے ہیں۔

انور ہادیؔ:   بحیثیت شاعر آپ کس رجحان سے تعلق رکھتے ہیں؟

جعفر امیرؔ:   میں ان رجحانات کا قائل ہی نہیں نوابی جاگیرداری، نظام تھا۔تو شاعری ایک دلہن بن کر سنوری اور اپنا لٹکا جھٹکا دکھایا۔ مذہبی عزہ داری کی ضرورت محسوس ہوئی تو پیروں نے حق ادا کر دیا۔صنعتی نظام کی دھوم مچی تو سجاد ظہیر، سردار جعفری، کیفی اعظمی اور بہت سے اس قبیل کے شعرائ نکل پڑے۔ بغاوت شاہی کے لیے مخدوم محی الدین اوران کے چند ساتھی آگے آئے جدت کا بڑا چرچا تھا اب وہ معدوم ہو چکی ہے۔زمانے کو ایسے انداز میں تقسیم نہ کیجیے جس سے اس کی لوچ لچک اور شرم و حیا پر حرف آئے۔ میں ان رجحانات کا قائل نہیں اور خود انھیں پسند بھی نہیں کرتا۔معاصر شعرائ کے متعلق بھی سود مند ہوں گی کڈپہ شہر میں کوئی ایسا ادارہ یا انجمن یا کوئی ایسی بیٹھک نہ تھی جہاں ہم شرب اور ہم خیال شعرائ جمع ہوتے۔ایک فوٹو سنٹر کی دکان ہی غنیمت تھی کہ راہ چلتے چلتے کچھ دیر کے لیے رک جانے کا انتظام تھا میں بھی روزانہ دفتر کو جاتے ہوئے یا واپس لوٹتے ہوئے کچھ دیر ایک رک کر گپ شپ کیا کرتا تھا۔ یہاں راہی فدائی باقوی، عقیل جامد، اشفاق رہبر اور میں بلا ناغہ آنے والے تھے۔ یوسف صفی مالک تھے دکان کے شاعر اور ڈرامہ نگار بھی تھے۔ یہی ایک جگہ تھی جہاں اچھی اور بری ہر بات پر گفت و شنید ہوتی ردو کد بھی

ہوتی رہتی تھی۔اس بیان کوختم کرتے ہوئے میرے حافظہ میں جوشعر ہے میرے عزیز مرحوم دوست جناب عقیل جامد کا اسے پیش کرنے کی جسارت کرتا ہوں:

انڈے کی سفیدی سے تہہ بند کا رشتہ کیا
انصاف تیرے گھر سے معلوم ہوا کیا کیا

اس شعر سے آپ دوسرے اشعار کی جدت ندرت فصاحت و بلاغت کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔کس کو اتنی فرصت تھی کہ شکر کو نمک سے الگ کرے،خیال آیا بھی تو حاصل کیا؟

انور ہادیؔ: کڈپہ کی ادبی فضا کے متعلق آپ کیا خیال رکھتے ہیں؟

جعفر امیرؔ: کڈپہ کے ادبی فضا کے متعلق ایک اقتباس درج کرتا ہوں۔جناب شاہد صدیقی مرحوم روزنامہ سیاست کے لیے ایک کالم مزاحیہ بنام شیشہ و تیشہ لکھتے تھے۔کڈپہ کو بھی وہ پرچہ با قاعدگی سے آتا رہتا تھا۔ان تمام کالموں کا انتخاب ایک مجموعہ کی صورت میں شائع کیا گیا ہے۔اس مجموعہ کے صفحہ نمبر 12 جس کا نام شیشہ و تیشہ ہے اس میں شائع کردہ مضمون کا اقتباس درج ذیل ہے۔چند دن پہلے کڈپہ میں مشاعرہ ہوا تھا اور مقامی خبر رساں ایجنسی کے الفاظ میں بعض شعرائ نے تو قوالی کے طور پر اپنا کلام سنایا2 / دسمبر 1959ء روزنامہ سیاست حیدرآباد۔

ان دنوں خوش گلو احباب کا اعراس کی محافل میں قصیدہ خوانی عام تھی۔خوش گلو اپنا فن دکھانے ان قصائد کی محفلوں میں شریک ہوجایا کرتے تھے ایسے ہی کئی ایک احباب کی نکتہ چینی اس اخبار کا مطمح نظر رہا ہو واللہ اعلم۔بہر کیف ذکیؔ ایسے لوگوں کی بھی ویسی ہی دلبستگی کرتے رہے ہیں جیسے باہر سے آئے ہوئے شعرائ کی انہوں نے اکثر کی ہے۔ترنم میں کلام سنانے والوں میں کڈپہ کی حد تک مرحوم برقؔ صاحب تھے۔جناب برقؔ کے دو یا تین مجموعہ شائع بھی ہو چکے ہیں۔وہ شہر کے باہر ہونے والے مشاعروں میں بھی اکثر شریک ہوا کرتے تھے۔ایک زاویہ نظر سے دیکھیں تو کڈپہ کو ادبی حیثیت سے دوسرے شہروں میں بلکہ بیرونی ملک تک روشناس کرانے میں برقؔ کڈپوی کا بڑا حصہ ہے۔وہ بڑے مرنجان مرنج اور خلیق بزرگ شخصیت کے مالک تھے۔ترنم

سے کلام پڑھنے والوں میں جناب رشید خان رشید نیازی کا بھی ایک مقام تھا۔صورت شکل حلیہ اورلباس سے انھیں ہر کوئی لکھنوی سمجھتا تھا۔طبیعت کے بھی اچھے تھے۔ جناب داوٗد نشاط بھی اپنا کلام ترنم میں سناتے اوران کی صورت سے ہی دیکھنے والا ان کے مزاجِ عاشقانہ سے واقف ہو جاتا۔ ہر ایک سے مسکرا کر خندہ پیشانی سے ملتے ان کا مجموعہ کلام بھی عالم نشاط کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ان کے دونوں فرزندار دو دنیامیں ممتاز ہیں۔انوار اللہ انورؔ مترنم مزاج تھے اردو انگریزی دونوں زبانوں پر کامل عبور تھاان کے دو مجموعہ شمع حیات اور طلوع سحر شائع ہو چکے ہیں۔ اور دوسرے بھی بہت سے شعر سناتے تھے گلا پھاڑ کر مگر باقاعدگی سے شرکت کرنے والوں کا میں نے ذکر کیا ہے۔ کیسے کیسے احباب کو مشاعروں کی محافل تک لانے میں ذکی صاحب کامیاب ہوئے اس کے لیے کیا کیا پاپڑ بیلے نہ ہوں گے۔ یہ ان ایکا دکا احباب کو معلوم ہے جو ان کے قریب رہا کرتے تھے۔انہوں نے افکار بزم زکی میں ایک مضمون لکھا اور کڈپہ کے اہل قلم کے متعلق ایک شعر لکھا جس کا نعیم صاحب چنوری نے ہوا بنا دیا تھا۔ان دنوں وہ شعر یوں ہے:

بات کرنی تک نہ آتی تھی تمیں
یہ ہمارے سامنے کی بات ہے

جو کچھ میں نے لکھا ہے اسے نظر میں رکھ کر یہ شعر پڑھیے مولانا ذکیؔ نے زیادتی کی نہیں۔ سچ بات ہی کڑوی لگتی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ تخلیق کی ارتقاءاور یہ ترقی بھی انسان کی جدت طلبی کی دین ہے اگر یہ ایک انسان میں نہ ہوتی یہ تمام ترقیاں ہر میدان میں ہو چکی ہیں اور ہو رہی ہیں نہ ہوتی۔اس لیے جدت کوئی دھتکار دینے والی چیز نہیں لیکن نئے پن کی ترویج وترقی کے لیے ایسے ایسے سوانگ بھرتا کہ عورت مرد کی سی مردانگی دکھائے یا مرد عورت پن کا سوانگ ڈھالے۔ یہی چیز جسے ناپسند کیا جاتا ہے۔مستزاد یہ کہ انداز بیان ہی کہا جائے تو جدت وہی خوب سے خوب تر کی تلاش ہے۔ضروری یہ ہے کہ آپ نے واقعی خوب تر کو تلاش لیا ہے۔عمدا اپنے زور بیان حلقہ ارباب کی غونما میں یہ ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ واقعی خوب تر ہے حالانکہ وہ بات ویسی نہیں ہوتی جیسی آپ بنانا

چاہتے ہیں قاری کی بھی سوچ بوجھ ہوتی ہے وہ سمجھ سکتا ہے۔شاعر کا عندیہ کیا ہے تاج محل کو دکھانا چاہتا ہے یا کسی جھونپڑے کو تاج محل کا ڈھپ ڈال دے رہا ہے۔میں جدت کے تعلق سے صرف اپنے شہر کی بات کرتا ہوں مجھے جدیدیوں کی کھیپ سے پنجہ لڑانا مقصود نہیں۔

انور ہادیؔ: آپ کی تحریروں سے جو قومیت جھلکتی ہے وہ کیا آپ کی نوکری کی سبکدوشی کے بعد کے احساسات ہیں یا آپ دوران ملازمت بھی انہیں احساسات کے خوگر تھے؟

جعفر امیرؔ: ہادیؔ آپ نے سوال نہیں کیا بلکہ ایک تیر سینے میں پیوست کر دیا ہے۔ بہر کیف مجھے جواب دینا ہی ہے۔ 1960ء میں جب میں سینئر انسپکٹر کی نوکری پر کڈپہ آیا۔ اس وقت میری ماہانہ تنخواہ -/126 روپے تھی۔ میں نے کہیں اور لکھا ہے کہ میرے والد کی ماہانہ تنخواہ 39 روپے تھی۔ یوں سمجھو گرہستی کے لیے ہم دونوں ماہانہ -/160 روپے کماتے تھے۔ میرے ڈپارٹمنٹ کے دوست اور عمر میں مجھ سے بڑے جناب معین الدین صاحب تھے جو ڈپٹی کلکٹر شہ میر صاحب مرحوم کے بھائی تھے۔ وہ پابند صوم وصلوٰۃ تھے، خیر کے کاموں میں حصہ لیتے اور ہاتھ بٹاتے تھے۔ انہوں نے مجھ سے کہا کہ ایک لڑکا جو یتیم خانے میں زیر تعلیم ہے وہ ٹائپ رائیٹنگ سیکھنا چاہتا ہے تم اس کی فیس کا انتظام کر دو تو اچھا رہے گا۔ ماہانہ فیس دس روپیہ تھی وہ میرے ذمہ تھا اور کچھ دن کے بعد کسی اور لڑکے کے متعلق جو شارٹ ہینڈ سیکھنا چاہتا تھا اس کی کفالت بھی میرے ذمہ کی یعنی ماہانہ بیس روپے مجھے خرچ کرنا پڑتا تھا۔ان دنوں میرے ذہن میں ثواب وخیرات کا دور دور تک نہ خیال تھا نہ نشان صرف دوست کی سفارش اوران کی بات کی عزت ملحوظ تھی۔

اس کے بعد مجھے ترقی جو ملی تو Superintendent (CSR) بنا تھا۔ DCO آفس میں ان دنوں جونیر انسپکٹر کی بارہ جائیدادیں خالی تھیں۔ ان پر بھرتی کی اجازت چینیا (Chennaiah) نامی جو DCO تھا اس کو حکومت کی جانب سے ملی وہ آفیسر تھا تو ہریجن مگر دل کا بادشاہ تھا۔ میرے دوست جناب حفیظ اللہ جو ٹینس پلیر کے نام سے مشہور ہیں ہمارے ہی محلے میں رہتے تھے ایک دن میرے پاس آئے اور کہا کہ ان کے بھائی جناب امر اللہ کی عمر اتنی

ہونے آ گئی ہے کہ یوں ہی ایک اور سال گزر گیا تو بے روزگاری ان کی قسمت بن جائے گی۔ انہوں نے جونیر انسپکٹر کی نوکری دلوانے کی مانگ کی اور کوئی ہوتا تو نوکریوں سے اچھی رقم کما سکتا تھا مگر ایسا نہ میں نے کیا اور نہ چنیا نے۔ نئے لوگوں کو بغیر کسی لالچ کے نوکریاں دی گئیں۔ آج ان میں سے بہت سارے سبکدوش ہو کر ہیں۔ امر اللہ میرا نمائندہ تھا نوکری دے دی گئی وہ بھی آج سبکدوش ہو کر محلّہ حوض میں مسجد کے سکریٹری ہیں۔ میں نے امر اللہ کی سفارش تو کی تھی کوئی دینی فریضہ یا ثواب کا کام سمجھ کر نہیں بلکہ ایک دوست کی بات کا پاس رکھنا تھا۔

مسلمانوں کی مالی ضروریات کی کفالت کے لیے انجمن امداد باہمی کی بینک برہمن واڑی میں تھی۔ مسلمان گھر گروی رکھ کر وہاں قرض لیتے اور اکثر وبیشتر قرض ادا تو نہ کرتے البتہ گھر ہراج ہو جاتا تھا۔ یہ منظر وقتاً فوقتاً مجھے بھی نظر آ جاتا تھا مگر کیا کر سکتے تھے۔ یوں ہی ایک زمانہ گزر گیا مجھے ترقی ملی اور DCO کے عہدے پر خود میرے شہر میں میرا تقرر ہوا۔ میری نظروں میں وہ سارا منظر مقید تھا جب جب ہراج ہوتا تھا مسلمانوں کی املاک بیچ دی جاتی تھیں۔ مجھے اس کا تدارک کرنے کا خیال آیا۔ از سر نو نہ بینک کھولے جا سکتے تھے نہ ایسی کارکردگی کی کوئی اور گنجائش تھی۔ میں نے میرے دوست سیشا ریڈی (Shesha Reddy) جو کو آپریٹیو ہاؤز بلڈنگ سوسائٹی کا صدر تھا اس سے بات چیت کر کے ایک راستہ نکالا جو قانون کے راستے کو کاٹے بغیر گزر سکتا تھا۔ جناب ریاض احمد موظف جج اور رجسٹریشن ڈپارٹمنٹ کے افسروں سے بات چیت کر کے ایک متوازی قانون خود میں نے بنایا۔ اس قانون کے تحت اگر کوئی گھر گروی رکھے تو 40 ہزار تک کی رقم قرض دی جائے گی اور قسطوں میں وصول کی جائے گی۔ تمام کاروائی اور قانون بنانا میرے ہاتھ سے ہوا مگر روبہ عمل لانے کے لیے میرے ماتحت کو اجازت دینی تھی اور قانون کو جاری کرنا تھا۔ لیکن وہ متعصب شخص تھا ٹالتا گیا، صبر کی حد ہو گئی آخر کار ایک دن میں خود بہ نفس نفیس اس ماتحت کے دفتر سیشا ریڈی کے ساتھ گیا اور اس کا ہاتھ پکڑ کر دستخط کروائے اور اس قانون کو لاگو کیا۔ اس مد میں سب سے پہلے جس کو چالیس ہزار کا قرض دیا گیا وہ میرا دوست تھا۔ اس نے اس رقم سے اپنے بیٹے کے لیے انجینئر نگ کی سیٹ حاصل کی اور آج وہ انجینئر ہے۔ یہ کاروائی کو کرنے میں میری حد تک جو جذبہ کارفرما تھا وہ یہ کہ جب اس گنگا میں سب ہاتھ دھو سکتے ہیں تو پھر ہماری ہی قوم کو کیوں محروم رکھا جائے۔

دارالقرطاس ایوارڈس 2024

مصنف کو اس بات سے سروکار نہیں ہونا چاہئے کہ کوئی میری کتاب پڑھے گا یا نہیں؟ پروفیسر ستار ساحر

15 ستمبر 2024 (محمد سیفی عمری) آج شہر کڈپہ میں دارالقرطاس ایوارڈس کی تقریب منعقد ہوئی جس میں 2001 تا 2024 کے درمیان شائع شدہ کتابوں کو انعام سے نوازا گیا، غالباً تین ماہ قبل اس ادارہ کے صدر ڈاکٹر ظہیر دانش عمری کی جانب سے اعلان کیا گیا تھا کہ ان چوبیس سالوں میں چھپی ہوئی کتابوں کو انعام دیا گیا جائے گا، پہلا انعام پچیس ہزار، دوسرا پندرہ ہزار اور تیسرا پانچ ہزار اور دس اعزازی انعامات دئے جائیں گے، اس پر لبیک کہتے ہوئے متعدد قلم کاروں سے سارے ہندوستان سے اپنی کتابیں بھیجیں، جس پر جیوری نے فیصلہ سنایا اور ان حضرات کی کتابوں کو انعام کا مستحق قرار دیا گیا، پہلا انعام محمد سیفی عمری، دوسرا انعام سردار ساحل، تیسرا انعام ڈی عبدالعلیم عمری۔

اعزازی انعامات واجد اختر صدیقی، ڈاکٹر کے پی شمس الدین، ڈاکٹر حمیرہ تسلیم، ظہیر آتش، امام قاسم ساقی، سالک ادیب، رفعت آسیہ شاہین، ڈاکٹر طیب خرادی، ابراہیم نثار اعظمی، غوث خان عارف کو دئے گئے اور بقیہ شرکا کو سند دینے کا فیصلہ کیا گیا۔

پروگرام کا انعقاد ڈاکٹر سید وصی اللہ بختیاری کے مکان پر ہوا، سب سے پہلے غوث خان عارف نے قرآت کلام پاک سے جلسے کا آغاز کیا، پھر انور ہادی جنیدی نے نعت پیش کی، بعد ازاں جناب ظہیر دانش عمری نے دالقرطاس سوسائٹی کا مختصر تعارف پیش کیا، اس کے بعد نظامت کی ذمہ داری جناب سردار ساحل کو دی گئی، جناب خالد جولم عمری، اسماعیل عمری، ڈاکٹر

سید محمد یاسر، پروفیسر ستار ساحر نے مہمانانِ خصوصی کی حیثیت سے شرکت کی، خالد جولم عمری نے قلم کی اہمیت پر روشنی ڈالی، اسماعیل عمری نے بہت درد بھرے انداز میں مسلمانوں کی تعلیم سے دوری پر بات چیت کی، ڈاکٹر یاسر نے بہت ہی جذباتی انداز میں کہا کہ شہر کڈپہ سے میرا گہرا تعلق ہے اور میں یہاں اکثر آتا رہتا ہوں، پروفیسر ستار ساحر نے کتاب کے حوالے سے اپنے تجربات و احساسات کو سامعین تک پہونچایا انہوں نے کتاب لکھنے والوں کو اس بات کی خاص طور پر نصیحت کی اگر آپ کی کتاب پوری نہیں پڑھ رہا ہے تو اس کی جانب آپ کو توجہ نہیں دینی چاہئے بلکہ آپ کو کتاب لکھنے کی جانب توجہ دینا چاہئے، اپنے استادِ محترم اور ان کے احسانات کا تذکرہ انہوں نے بطورِ خاص کیا، ان کا شاگرد ہونے پر فخر کا اظہار کیا، آج کل لوگ اردو اساتذہ کو آسان ٹارگٹ سمجھ رہے ہیں اور ان کو ہمیشہ نشانہ بناتے ہیں اس کا کرارا جواب دیتے ہوئے کہا کہ طالب کو ترقی دلانے کی ساری ذمہ داری استاد کی ہی نہیں ہوتی بلکہ اس میں طالب علم کا بھی بہت بڑا رول ہوتا ہے، ہمارے استاد پروفیسر سلیمان اطہر جاوید نے ہماری رہنمائی کی اور ہم نے ذوق و شوق سے ان کے بتائے ہوئے راستے کی تقلید کی اور کامیابی سے ہمکنار ہوگئے۔

بہر کیف اس کے بعد تقسیم اسناد کی کارروائی عمل میں آئی، تمام انعام یافتگان کی شال پوشی بھی کی گئی، ڈاکٹر انور ہادی کے شکریے پر محفل کا اختتام عمل میں آیا۔

خیر الکلام ماقل ودل

ارتعاش سہ ماہی ایک سال سے تسلسل کے ساتھ شائع ہورہا ہے، اللہ کے فضل سے ہمیں اہل علم کی سرپرستی اور رہنمائی حاصل ہے، نیز اردو کے بہترین قلم کاروں کا تعاون بھی حاصل ہے۔

یہ سوال مجھے بار بار پریشان کرتا ہے کہ اس دور میں جب کہ ادب زبان اور تحریر کی کوئی اہمیت باقی نہیں رہی، ہمیں کیا لکھنا چاہیئے یا لکھنے کا عمل ترک کردینا چاہیئے، اردو کی کتابیں رسالے اور مضامین ومقالات کون پڑھتا ہے؟ اس سوال کے مدنظر ہمیں کیا لکھنے سے دستبردار ہونا چاہیئے؟ اس سوال پر بہت غور وخوض کرنے کے بعد اس نتیجے پر پہونچا کہ چاہے کوئی ہمیں پڑھے نہ پڑھے، ہماری تحریروں کا کوئی مطالعہ کرے یا نہ کرے ہمیں لکھنے کے عمل میں کوتاہی نہیں برتنی چاہیئے خاص کر وہ لوگ جو اچھا لکھتے ہیں، تحریر کے فن میں ماہر ہیں کم از کم ان لوگوں کو اپنا قلم روکنا نہیں چاہیئے، ہمیں اللہ تعالی نے جس صلاحیت سے نوازا ہے اسے بھرپور انداز میں استعمال کرنا چاہیئے، ہمارے لکھنے سے کیا ہوجائے گا؟ اگر ہم نہیں لکھیں گے تو کیا نقصان ہوگا فی الحال ان سوالات سے اپنا دامن جھاڑتے ہوئے ہمیں بہتر سے بہتر تحریر لکھنے اور اپنے خیالات کو مناسب الفاظ کا جامہ پہنا کر پیش کرنے پر مکمل توجہ مبذول کردینی چاہیئے۔

کل کس نے دیکھا ہے، کل کے بارے میں آپ کیسے کہہ سکتے ہیں کہ اردو پڑھنے والے ختم ہوجائیں گے یا اردو کی اہمیت باقی نہیں رہے گی، اردو اپنی جگہ کل بھی تھی آج بھی ہے اور آئندہ بھی رہے گی۔

ڈاکٹر ظہیر دانش عمری